Année 1894 **Tome X**

MERCVRE

DE

FRANCE

Fondé en 1672

Série Moderne

Ont collaboré à ce tome :

HENRI ALBERT, EDMOND BARTHÉLEMY, GIOSUE CARDUCCI (VICTOR BARRUCAND *trad.*), B. DE COURRIÈRE, GASTON DANVILLE, LOUIS DENISE, ANDRÉ FONTAINAS, VINCENT VAN GOGH, REMY DE GOURMONT, HERMAN HEIJERMANS Jr, A.-FERDINAND HEROLD, CHARLES-HENRY HIRSCH, TRISTAN KLINGSOR, PIERRE LOUYS, ROLAND DE MARÈS, CAMILLE MAUCLAIR, CHARLES MERKI, RAOUL MINHAR, LOUIS MORIAUD, CHARLES MORICE, MULTATULI (EMILÉ-HENRI VAN HEURCK *trad*), EDGAR ALLAN POE, GEORGES POLTI, QUASI, PIERRE QUILLARD, ERNEST RAYNAUD, HENRI DE RÉGNIER, SAINT-POL-ROUX, ALBERT SAMAIN, EMMANUEL SIGNORET, ARTHUR SYMONS, ALFRED VALLETTE, PIERRE VEBER, HANS DE WOLZOGEN (DAVID ROGET *trad.*).
Dessins inédits de VINCENT VAN GOGH. *Reproduction d'une lithographie* D'HENRY DE GROUX.

15, Rue de l'Echaudé-Saint-Germain, 15

PARIS

Reprinted with the permission of
Mercure de France

Kraus Reprint Ltd.
Vaduz
1965

Printed in the United States of America

PAGES QUIÈTES

LES JOIES FUTURES

Pour Henri Guède

Le Dr Isatis est un homme vigoureux, de corpulence moyenne, blond roux et les yeux très clairs. Il se livre peu, et lorsque j'eus l'honneur de lui être présenté il ne souffla mot, n'ayant rien à me dire, et me donna ainsi la sensation de l'homme supérieur.

Après un certain nombre d'entrevues silencieuses, qui nous inspirèrent l'un pour l'autre une très grande sympathie, il voulut bien me convier à visiter son établissement horticole de l'île de Kefnidenn (Morbihan), où j'acquis la conviction, grâce à ses très lucides explications, qu'une série de progrès importants venait de s'effectuer à la fois dans le domaine agricole et celui de la physiologie animale.

Isatis est un autodidacte ; il s'est fait lui-même. Dans les montagnes cévenoles où il est né, il eut de bonne heure l'habitude de la méditation. Son père, un énergique bûcheron, lui enseignait à se taire, mieux que n'y eût réussi toute l'éloquence d'un Carlyle ; sa mère, nièce d'un curé, lui apprit à lire dans la traduction de l'*Iliade* par madame Dacier, lui donnant, dès la prime enfance, le goût des larges blessures et le désir des amputations. A quinze ans, il arrivait à Paris avec trente sous dans la poche et une indomptable volonté dans le

cœur. A vingt-cinq ans, il était docteur en médecine et en chirurgie, immensément riche grâce à l'amitié de l'illustre chirurgien Ranmort, qui se prit d'amitié pour son meilleur élève et l'institua en mourant son légataire universel.

Libre désormais, il rêva la découverte décisive, qui, du jour au lendemain, fait d'un inconnu une gloire de l'humanité. Abandonnant la pratique, il chercha l'homoncule en la bouteille, et, marchant sur la trace des Paracelses et des doms Junipériens, il s'enferma dans son laboratoire, distillant, cristallisant, se corrodant les paupières à la flamme des creusets, voulant réaliser chimiquement ce polyèdre assez compliqué que l'on appelle un homme. Malgré ses efforts et ses immenses connaissances, il échoua ; l'heure n'était pas venue ou elle était passée. Il obtint de curieuses géodes en forme d'estomac ; mais elles se refusèrent à digérer. Il s'inclina devant son échec et entama la lutte d'un autre côté.

« Quand un jardinier veut obtenir une rose, il ne va pas chez le droguiste. » Cette vérité *de fait* l'éclaira sur la véritable et définitive voie.

« Pour obtenir la vie, il faut la vie. »

Le laboratoire de chimie fut transformé en laboratoire de physiologie ; de nombreuses expériences de vivisection se succèdèrent, et, en quelques mois, par de simples greffages, Isatis accomplissait un chien à six têtes, qui tient encore aujourd'hui une place d'honneur dans ses vastes collections.

Sûr du succès, il acheta, pour travailler en paix, la propriété de l'île de Kefnidenn, où il aménagea, suivant ses plans, les superbes établissements qu'il me fut permis de visiter. Etant l'un des principaux actionnaires d'une entreprise importante de piraterie, il eut à bon compte les sujets humains qui lui étaient nécessaires; quelques pourboires distribués à propos dans les ministères et les préfectures lui valurent la neutralité bienveillante de l'administration, et, dès

maintenant, l'œuvre est sortie de la période théorique; elle existe; elle est devenue *une affaire*.

Le bâtiment principal consiste en une vaste serre où peinent sans relâche des équipes de jardiniers bien dressés. C'est la *serre de réparation*. On y constate le premier pas fait vers le progrès par le Dr Isatis. Il a rendu à l'homme les privilèges du lézard et de l'écrevisse, la faculté de régénérer les membres perdus pour une cause ou pour une autre. Les gens à réparer sont placés près des cloches en verre contenant le milieu nutritif où plonge seule la portion du corps incomplète. L'œil éprouve une joie très spéciale à voir ces manchots, culs-de-jatte, etc., dont les membres absents repoussent avec une rapidité parfaitement appréciable sous un fort grossissement. Jusqu'à présent, on ne reçoit pas dans cette serre d'étrangers à l'établissement; le docteur opère sur son personnel, qui se laisse amputer avec plaisir, certain d'être payé comme à l'ordinaire et d'avoir en même temps quelques journées de repos.

A côté, se trouve l'*étuve de segmentation*. Le progrès obtenu est le suivant. Comme les animaux les plus inférieurs, l'homme y prolifère par dédoublement, mode si pratique et si moral, supprimant les inconvénients du procédé actuel, si disgracieux, de reproduction, inconvénients à la fois moraux et physiques sur lesquels il est inutile d'insister. Le processus opératoire est d'une simplicité merveilleuse : on coupe le sujet en deux et l'on applique la surface de chaque section sur une cuve pleine du milieu nutritif. En un nombre plus ou moins grand de jours, chaque moitié a regagné la partie symétrique; on a deux hommes complets, parfaitement semblables à l'original, et l'on peut s'en convaincre par des photographies faites antérieurement.

Le docteur arrive même avec une fraction du corps, quelque petite qu'elle soit, à reconstituer l'organisme entier. Soulevant une cloche, il me

découvre un pied planté seulement depuis trois jours ; le mollet est déjà formé et l'articulation du genou commence à se dessiner. Sous une éprouvette, un pouce coupé de la veille a déjà son index.

« D'un être humain, en deux mois, j'en fais cent et plus », déclare mon docte ami. Pour lui, le problème de la dépopulation n'offre plus aucun sens. Il ne croit pas néanmoins que l'on puisse opérer dès maintenant la castration universelle, si désirable en présence des crimes passionnels et des divagations amoureuses. Il est évident qu'un seul établissement ne peut fournir d'êtres humains l'univers entier ; plus tard, on verra, si des installations analogues sont faites en de nombreux points du globule terraqué. On ne peut mettre notre espèce à la merci d'un tremblement de terre, d'un cyclone, d'une quelconque éventualité.

Le troisième progrès du docteur est le suivant. Comme aux plantes, il donne aux hommes un pouvoir presque infini d'amélioration. Il lui a suffi d'appliquer avec tact la bouture et l'écussonnage, lui permettant de conserver les produits obtenus par le semis, et de les fixer de façon définitive.

Avec une bonne foi très curieuse chez un savant, Isatis rend pleine justice à ses prédécesseurs, Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, aux zéphyrs de Kabylie, à Paul Bert, à Brown-Séquard, etc. Il se reconnaît un seul mérite, c'est d'avoir agi avec plus de décision.

Le greffage a, de prime abord, donné les meilleurs résultats, et le docteur s'est distrait d'études plus sérieuses par la fabrication de quelques monstres ; il possède, à côté du chien à six têtes, et parfaitement conservés dans l'alcool, une femme à douze mamelles, un enfant à quatre nez, un homme dont le dos est entièrement couvert d'yeux de diverses nuances.

Le docteur a fait succéder des essais plus pra-

tiques à ces expériences d'ordre purement théorique. Par des écussonnages de substance cérébrale, joints à une culture plus ou moins intensive, à des engrais plus ou moins actifs, il double, triple, décuple l'intelligence, la diminue, la déforme ; il joue de la pensée comme d'un luth, réussissant à volonté le mystique actif et le mystique passif, le mage et l'explorateur, l'écrivain de génie, le général et le cordonnier par vocation.

Pour couvrir en partie ses dépenses, il s'est ouvert quelques débouchés à l'étranger, et, dans un hangar, il m'indique un certain nombre de commandes soigneusement étiquetées et prêtes à être expédiées ; il y a là trois gendarmes pour l'empereur de Russie, un président de République pour l'Amérique du Sud, et un grand poète national pour la Suisse. J'assiste au repas, très simple, calqué sur le gavage des poulets au jardin d'Acclimatation. Chaque sujet avale l'extrémité d'un tube en caoutchouc dont l'autre bout plonge dans une immense marmite. On appuie sur un bouton, on compte jusqu'à cinq, et l'opération est terminée. Les frais quotidiens de cette nourriture s'élèvent à vingt centimes par échantillon.

Le prix des produits est uniforme.

« Un homme d'esprit, dit le docteur, ne me coûte pas plus cher à façonner qu'un imbécile. Il serait malhonnête de le faire payer davantage à mes clients. »

RAOUL MINHAR.

RYTHMES

Et antiquum documentum
Novo cedat ritui.
S. Thom. Aq.

I

Les vagues gémissaient comme des femmes blessées,
Le lac sacré râlait sous la haine du ciel
Et l'invisible chœur des amours trépassées
Aboyait à la mort et broyait de ses ailes
Les vagues gémissant comme des femmes blessées.

O lac sacré, témoin de tant d'anniversaires
Et des chuchotements de tant d'âmes royales,
Toi qui vis, surgissant des dalles funéraires,
Tant de fantômes blancs étendre leurs mains pâles
Vers le témoin sacré de tant d'anniversaires !

O lac sacré, asile où les pieds nus des folles
Ont lavé leur poussière et fini leur voyage ;
Firmament où les fleurs, au baiser des étoiles,
Se pâmaient et parlaient le langage des mages,
Dans l'asile sacré, sous le pied nu des folles !

O lac sacré, ô pacifique mer océane,
Adorable refuge, port des barques mystiques,
Golfe aux yeux violets, ô pensée diaphane,
Gouffre rempli de perles, gouffre métaphysique,
O lac sacré, ô pacifique mer océane !

O lac sacré, ô joie perdue, joie condamnée
Par la haine d'un Ciel où l'Infini sommeille,
Tu meurs et tu seras l'horreur des fleurs fanées !
Et plus d'anniversaires ! et loin les folles vierges !
O lac sacré, ô joie perdue, joie condamnée !

Les vagues gémissaient comme des femmes blessées,
Le lac sacré râlait sous la haine du ciel
Et l'invisible chœur des amours trépassées
Aboyait à la mort et broyait de ses ailes
Les vagues gémissant comme des femmes blessées.

Remy de Gourmont.

ÉTUDES D'ART RELIGIEUX

II

DES CYCLES GERMANIQUES ET SCANDINAVES DANS LA *TETRALOGIE* DE RICHARD WAGNER.

(*Suite* [1])

III

Nous avons vu le cycle des *Nibelungen* se dessiner dans le sens des idées du Moyen-Age, se projeter définitivement dans le Moyen-Age, étude ou loisir du Moine ou du Baron (2). Il devint, pour l'Allemagne, ce qu'était, pour la France, la *Chanson de Roland*. Il est, en sa formalité dernière, le produit de cette activité littéraire qui aboutit, d'autre part, à la *Table Ronde*, à la *Brut d'Angleterre*, au *Faux-Gildas*, à *Garin le Loherain* et, surtout, au *Roman-du-Reinhart*. Le *Nibelunge-nôt* reflète l'esprit chevaleresque du temps, comme le Reinhart en répète l'esprit satirique ; comédie dans le *Reinhart*, tragédie dans le *Nibelunge-nôt*, le premier est l'envers du second (3). C'est, apparemment, en Saxe, Brême, Munster, Sœst (l'ancienne Saxe), que le poème définitif fut le plus répandu ; c'était là que ses légendes constitutives s'étaient le plus abondamment concentrées. — Il y eut même, très probablement, d'autres chants appartenant au cycle des *Nibelungen* qui ne furent pas attirés dans la rédaction écrite au commencement du XIII[e] siècle. Le poète Marner indique quelques-uns de ces chants.

Nous n'avons ni l'intention, ni la faculté de relever, une à une, tout le long de l'époque féodale, les vicissitudes de l'épopée germanique. Nous voulons seulement suivre, à travers le Moyen-Age, la trace générale du poème, mais du poème considéré, maintenant,

(1) V. *Mercure de France*, n[os] 47 et 48.
(2) Manuscrit de St Gall. — Manuscrit de Lasbergh, écrit dans une des salles de ce château.
(3) On trouve dans le *Reinhart* allemand maintes allusions aux traditions épiques des *Nibelungen*.

dans son caractère païen, scandinave. Pour cela, ayant vu l'action du Moyen-Age sur l'œuvre, il faut examiner la réaction de l'œuvre sur le Moyen-Age (1). Le Moyen-Age a teinté le poème des couleurs de l'idéal latin et chevaleresque ; à son tour le poème incorpore dans le Moyen-Age le vivant souvenir des Mythologies et des Barbaries ; il y suscite comme des palingénésies de religions et d'épopées.

Comme nous venons de l'indiquer, la tradition des *Nibelungen* ne donna pas seulement naissance au poème de ce nom. A un degré de formation moins « parfaite », elle se résolut en une pluralité de légendes, de contes, de *mærchen*, qui descendirent dans le peuple. La Chevalerie avait pour elle la grande épopée ruisselante de durandals et d'oriflammes. Le peuple eut mieux : l'âme même de l'épopée, son âme naïve, primitive, mystérieuse, pleine de l'étoilement des anciens cieux. Qu'on ne nous objecte pas la prétendue « grossièreté » de ces légendes : nous savons bien que l'une d'elles, le *Hœrner Siffrid*, fait du Héros du Nord un apprenti forgeron (mais il tranche l'enclume avec l'Epée forgée !), un bouvier (mais il est le prodigieux bouvier d'un monstrueux bétail de Dragons !) — Lorsqu'elles aboutissent si bas, ou plutôt si loin, les traditions épiques sont bien près de revenir à l'élémentaire réalité de leur origine ; et c'est encore à travers l'âme des peuples (2) que ces traditions s'identifient le mieux à elles-mêmes. Tout le légendaire de la vieille Allemagne tient dans l'ensemble de ces contes ; non ce légendaire historique, officiel en quelque sorte, qui dérobe, sous la naïveté de la forme, d'immanentes conceptions politiques (3); mais ce légendaire composé de l'émerveillement que met au cœur de l'homme le spectacle de la vie, de la nature et du ciel. Cette irradiation de l'ingénuité absorbe, dissout toutes les idées de temps, de mesure, de relativité, et elle colore tout du même rayon éternel. Après le poète, où trouver ce don de contempla-

(1) Il s'agit, bien entendu, du Moyen-Age allemand.

(2) Des peuples... du Moyen-Age.

(3) Dans la légende de Charlemagne mort, devant ressusciter lorsque le flot de sa barbe aura trois fois entouré la pierre où le vieil empereur repose, et ramener une ère de prospérité, n'y a-t-il pas comme le symbole d'une reconstitution de l'empire... d'Occident (germanique, plutôt ?... Hélas !).

tion mieux développé que dans le peuple?—C'est pour cela que ce qu'il y avait d'intimement agissant, d'invétéré, de domestique, pour ainsi dire, dans les vieux cycles du Nord, alla si droit, sous la forme de pauvres contes, aux peuples germaniques.

Et ainsi les vieilles mythologies, les vieilles croyances, les vieux fastes sublimes roulaient confusément du fond du Passé ténébreux jusqu'à l'âme naïve du Moyen-Age, dans l'humble et profonde lueur de cette âme. L'ancien panthéisme scandinave se modelait peu à peu dans les clartés du Christianisme. La lumière de la grâce se levait sur un monde renouvelé, sans doute, mais dont les matériaux, pour être autrement agencés, n'en étaient pas moins païens de provenance, n'en représentaient pas moins comme tout ce que le Ragnarœcker scandinave avait laissé de vestiges de l'antique Nord. — C'étaient, comme dit symboliquement, le *Gylfaginning*, c'étaient, retrouvées dans les herbes de la ruine, les tablettes d'or jadis possédées par les Ases ; et l'on pourrait dire du peuple allemand du Moyen-Age ce que l'Edda de Snorri rapporte des nouveaux Dieux qui naquirent après la fin du monde: « Ils parlent de la poussière puissante laissée par le Passé, des preuves de force données dans ces temps, et des runes antiques de Fimbul-Tyr. »

Dans cette « poussière puissante » flottait, crépusculairement, l'immense palingénésie, la myriade des légendes païennes, des apparitions qui, du fond des ruines paternelles, se tournaient lentement vers le Moyen-Age, et, en imploration au seuil de ses porches, au rebord de ses ogives, lui demandaient asile. Et les peuples accueillirent cet essaim qui se répandit par les villes et par les campagnes, par les cathédrales et par les castels. Toute la création en fleur des mythologies festonna de rinceaux la rigidité pieuse des architectures.

Il faut, pour l'Allemagne, examiner de plus près le légendaire, le panthéisme qui, du fond de l'immense tradition des *Eddas* et des *Nibelungen* (1), se déversa sur elle comme d'une corne d'abondance. Le christianisme vint par dessus; mais sous cette Allemagne chrétienne, le merveilleux, le fabuleux, transparaît

(1) J'entends : le poème des *Nibelungen*, alors qu'il contenait certainement les éléments que recueillirent les *Eddas*.

magiquement (1) ; il forme le fond de superstition de toutes les coutumes ; et comme la vie à quoi il se mêle n'est plus la vie exclusivement militaire des temps barbares, comme, à côté de l'Homme d'armes, voici venir le Bourgeois, le Paysan, l'Ecolier, ce merveilleux prend comme quelque aspect familier, immédiat, pratique. L'impression qu'il dégage a quelque chose d'analogue à l'effet de la *Cuisine des Anges,* de Murillo. Cette bonhomie dans le fantastique, j'en trouve d'abord les traits dans le cycle des Nains, des Mœnnlein. Ils ont quitté les montagnes de la Norvège et de l'Islande pour les montagnes de la Germanie : le Wunderberg, le Taunus, l'Erz-Gebirge, le Thuringerwald. Dans les idées chrétiennes de l'Allemagne, Dieu les a créés pour cultiver le sol, comme ils étaient, vers l'extrême-nord scandinave, dans ces terres de geysers et de volcans, les formidables forces géologiques. Maintenant adoucis, les voilà retirés dans des montagnes plus tranquilles, couronnées de chalets et festonnées de vignes. De leur ancien labeur ils ont gardé comme une industrie, une diligence de fourmis. Leurs femmes filent le lin. Et sur cette vie d'ordre et de travail, la douceur de sentiments chrétiens. Les Nains du Wunderberg vont à l'église de Saltzourg. Leurs distractions : la musique et la danse. Au crépuscule, par toutes les fissures des rochers, vite, dans la campagne. Tous ces petits yeux convoiteurs laissent un moment le spectacle des trésors édifiés en sombreurs vermeilles sous la montagne, pour la douce nuance infinie du ciel du soir. Ils s'entretiennent sur la colline, avec les étudiants qui passent, tandis que d'en bas, de tous les clochers de la grand'ville universitaire, Gœttingue, Iéna, Heidelberg, montent les carillons des angelus et des rumeurs d'activités latines. Puis ce sont les voisinages chez les burgraves de la contrée ; maint haut Electeur les prie à dîner. Et, vidrecôme au poing, ils boivent au Saint-Empire de la nature allemande, à la prospérité de l'Empereur, à la conquête de l'Italie.

Moins insignes sont les Koboldes. Le Kobolde, c'est le nain domestiqué. Il n'habite pas la montagne ; le paysan, dans la plaine, l'emploie comme garçon de ferme. Il couche, l'été, dans la grange, l'hiver, au coin de l'âtre. Il ne demande pour salaire qu'une écuelle de lait tous les jours. Complaisant, modeste, gai. Par les

(1) Nous reviendrons là-dessus.

soirs de moisson, c'est lui qui mène la joie des travailleurs; il est le dernier à quitter la danse, et, quand tout s'est endormi, sa gaîté solitaire persiste bien avant dans la nuit, comme une veille de grillon.

Mais d'autres ébats,dans la campagne, sous le clair de lune, succèdent à la rougeoyante danse des moissonneurs pailletée d'épis.Fondus au vague de l'azur lunaire, voici voltiger les Elfes en farandoles argentées. Ils sont l'âme de l'apaisement de la nuit, et leur rythme est comme le déroulement d'un soupir de béatitude. Tels, impondérables dans l'ampleur de l'éther, par les collines et par les clairières, ils décrivent leurs volutes. Et, à ce frôlement, un éveil fantômal a frémi dans la campagne ; alors tout le panthéisme possible à la Nature se lève, s'esquisse. En essors innombrables, voici les esprits des eaux, des forêts, des montagnes. Les Nixes chantent au bord des cascades que ce chant active,auprès des moulins qui en tournent plus vite; ou bien, vagabondes, elles s'en vont conter des histoires aux bergers assemblés autour d'un feu,dans la prairie. C'est une immense églogue nocturne et fantastique. De la nappe lumineuse de l'étang, le wasserman émerge, sous son chaperon vert; il barbotte tel qu'une énorme grenouille, et les ondes, en fuites ondulées autour de ses ébats, semblent se propager,par delà les rives, dans l'ondulation de la forêt remuée de myriades de hantises. Là, dans un rayon de lune, les Vierges-cygnes s'essorent en aspirations de lys ; ou bien, espérantes au bord du lac, en la magnifique candeur de leurs ailes, elles attendent le Chevalier qu'elles mèneront vers d'ineffables exploits (1). Mais voici, vers ce rêve, en bercements infinis, lents,

(1) Dans l'Edda-Sœmundar, les vierges-cygnes, qui sont Valkyries, protègent et parfois épousent les héros. Cette tradition scandinave s'est hypostasiée dans certaines légendes françaises et allemandes du Moyen-Age, telles que le *Lac du Désiré*,et surtout le *Chevalier au cygne*, du minnesinger Conrad de Wurtzbourg. « Au Cygne correspond toute une épopée chevaleresque, où l'oiseau tant de fois chanté par la muse antique prend, sous l'influence du génie romantique, une signification nouvelle. Le Cygne amène, en effet, vers le Nord, de vaillants chevaliers qui fondent les premières principautés des bords du Rhin... Au caractère religieux dont l'avait revêtu l'antiquité, le Cygne des traditions du Nord unit alors un caractère profondément historique » (Georges Kastner. *Les Sirènes*).

voici du fond des ondes émaner de magiques symphonies. Dans les lointains de limpidités, on entend des tintements de cloches, des modulations d'orgues, comme si l'abîme entier était une cathédrale toute grondante de vêpres. Les eaux semblent s'approfondir en basiliques de cristal; et des chœurs harmonieux d'ondines peuplent ces architectures transparentes. Ce sont de savantes musiciennes; les séductions de leurs concerts sont faites, n'en doutez mie, de toutes les ressources d'un orchestre varié : saquebute, trombone, harpe, guiterne, viole, chalumeau... Soudain les sons défaillent, le silence s'étend, la lune étale plus largement le miroir de l'eau ; et,dans ce recueillement, une voix, une voix solitaire s'élève, lente, pure, extasiée comme un essor d'ange. C'est Lore-Ley, la belle fée du Rhin, l'éternelle fiancée; elle chante la venue prochaine du bien-aimé, de l'unique Amant. Que de bons chevaliers ont péri dans les flots! Nul ne fut le Prédestiné. Celui-là viendra-t-il jamais ? Combien de nuits s'écouleront encore, semblables à cette nuit, pleines de l'appel langoureux et stérile. Combien de nuées rouleront encore sous le clair de lune, avant les nuées d'assomption qui emporteront vers l'éternité le beau couple enfin réuni. Elle est pourtant bien belle. L'évêque qui la cita comme magicienne n'eut pas la force de la condamner. « La douceur du regard, le frais incarnat du visage, la suave mélodie de la voix, voilà ma magie. »

La légende de Lore-Ley, c'est presque le mythe de Brünnhild. Elle aussi attend un Héros, un autre Siegfried. Mais Lore-Ley, par sa mélancolie, appartient trop encore au Moyen-Age. Viendra-t-il jamais, l'amant espéré ? Elle est bien de cette époque qui ne put réaliser qu'à travers tant de douleurs et d'incertitudes le plus magnifique idéal.

C'est dans une autre légende, celle de Kunégonde, qu'il faut chercher l'immédiate transposition du mythe de Brünnhild. Kunégonde, voilà, distincte du Moyen-Age, la Valkyrie des *Eddas*. Couchée au sommet d'un roc escarpé, il fallait que celui qui la voulait conquérir gravît à cheval cette pente vertigineuse. Bien des chevaliers périrent. Enfin, il parut, le héros. Mais, comme Siegfried, il méprisa le prix de son exploit; et la Dédaignée se précipite dans le gouffre. Cette légende nous semble beaucoup plus précise que celle de Lore-Ley. La fée du Rhin invoque la venue de l'amant, à la

manière des jeunes filles dont le fiancé était à la croisade. Toute autre est la conception de l'amour dans la légende de Kunégonde; l'amour est là, sauvage, hautain. Ce n'est plus la fée mélancolique, vague dans la sérénité bleuâtre des nuits d'été, la fée vagabonde qui voudrait fixer et reposer sur un cœur pur son cœur éternellement incertain; mais c'est la guerrière violente, vermeille en la clarté des sommets qui lui font un piédestal, la guerrière dont il faut, pour en être aimé, ployer l'orgueil primordial. Et n'est-ce pas comme la tristesse d'un *Ragnarœcker*, d'une fin du monde, cette irréalisation du secret et suprême désir qui couvait pourtant au cœur farouche de la vierge?

Mais, dominant la confusion de ces contes, que l'on pourrait appeler la menue monnaie panthéistique des palingénésies, dominant le tourbillon des nains, des koboldes, des sylphes, des ondines, des femmes-cygnes, des fées et des chevaliers errants, voici des contours plus vastes, des légendes plus profondes et qu'anime l'âme même des anciens mythes. L'immense symbole de l'Anneau, après avoir signifié, pour les peuples de l'Invasion, la puissance de l'Empire Romain, exprime maintenant, pour le Moyen-Age, la puissance de l'Empire Karlovingien. A cet Anneau sont liées les destinées de la nouvelle capitale de l'Occident, Aix-la-Chapelle. La légende raconte que l'Anneau fut découvert, par l'archevêque Turpin, sous la langue d une vieille femme, de qui Charlemagne, par l'attirance d'un tel trésor sur elle, s'était rendu amoureux. Quelle serait la signification de cette figure de vieille femme? Volontiers, verrions-nous en elle comme l'emblème du Passé barbare et scandinave, une sorte de Herda, de Mœre, de Sapience des anciens âges. Par elle Charlemagne est encore lié à ce Passé; mais l'archevêque Turpin, qui représente ici les temps nouveaux, la Latinité civilisatrice, dépouille la vieille femme de son artifice; il lui enlève l'Anneau, qu'il garde. Et, dès lors, Charlemagne, en raison de la même fascination occulte de l'Anneau, se laisse dominer par l'influence du prélat, il se tourne vers l'avenir. Mais, ajoute la tradition, l'archevêque, prévoyant les malheurs qui pourraient arriver si ce talisman tombait entre les mains d'un méchant homme, le jeta dans le lac d'Aix-la-Chapelle. Et c'est ainsi que cette ville recéla le palladium du nouvel Empire d'Occident.

Non moins immédiate est la transposition populaire et chrétienne du mythe des géants édifiant Walhall, Freya devant être leur salaire. « Les Ases ayant élevé Midgôrd, dit le *Gylfaginning*, un architecte, de la race des géants, vint les trouver et offrit de construire, en trois ans, un château tellement fort, qu'il serait impossible aux Géants des Montagnes et aux Hrimthursars de s'en emparer. Il demanda, pour récompense, Freya, déese de l'Amour. Les Ases consentirent. Mais au moment de s'exécuter, ils hésitèrent, rejetèrent la responsabilité de ce marché sur Loke, qui, à les entendre, les avait perfidement conseillés. Loke, pris de peur, use d'un subterfuge pour empêcher le Géant de finir son ouvrage dans les délais promis. Et Thor, survenant, surprend le Géant dans son dépit, et, de sa massue, il lui fracasse le crâne.»— Ce mythe scandinave, c'est l'Amour sacrifié (presque) à la Puissance. Identique est le sens de la légende allemande du Moyen-Age. Avec le ton de l'époque, le ton intime et rustique d'un Téniers, elle marmotte que : Richesse ne fait pas Bonheur, et l'empêche souvent. Il y avait une fois un paysan de la Hesse, si pauvre, qu'il n'avait pas de quoi se bâtir une grange. Il s'adresse au Diable, lequel se charge de bâtir la grange, du jour au lendemain, avant le premier chant du coq, si le paysan s'engage à lui donner « un bien qu'il possède mais qu'il ne connaît pas encore ». Accepté. Or la femme du malheureux est enceinte, et l'enfant sera le salaire du Démiurge. Déjà la grange est bâtie ; il n'y a plus qu'une tuile à poser, et il est encore nuit. Mais la femme du paysan s'en va incontinent dans la basse-cour, et elle fait si bien le coq, que tous les cocoricos des fermes environnantes répondirent. Et le Diable s'enfuit, penaud, sous cette moqueuse fanfare matinale qui est comme l'éclat de rire de l'aube du bon Dieu.

Nous pourrions multiplier ces exemples. Mais ceux que nous venons de rapporter constatent suffisamment la trace des traditions mythologiques et épiques du Nord à travers le Moyen-Age allemand. Plus tard, loin que l'Art chrétien fut impropre à exprimer ces traditions, elles bénéficièrent, au contraire, de toutes ses ressources. Jamais le légendaire ne fut plus vivace, plus nombreux, plus fouillé, que dans l'Allemagne du xv^e^ siècle, à la veille d'Albert Dürer et d'Holbein. Il multipliait ses aspects par cela même qu'il avait plus de formes plastiques à son service. Ce sont les linéa-

ments de ce pandœmonium qui saillissent en angles si sauvages dans l'*Apocalypse* d'Albert Dürer ; c'est de tout ce mystère qu'est faite la profondeur, l'infini, la poésie terrible du grand artiste ; c'est la grande idée de Nécessité des dogmes du Nord, transposée dans la tristesse de son âme persécutée, qui fixe ces profils si stricts, qui bute ces fronts carrés, qui crispe ces sourcils dans une ombre soucieuse. Chez Holbein, le génie germanique aboutit plus touffu, et avec ce que le Moyen-Age lui a donné d'ingénuité et de bonhomie. L'idée même est dans Dürer ; dans Holbein, l'enveloppe, la vibration panthéistique de cette idée, ce merveilleux dont nous venons de noter quelques traits. Toutes les fantastiques morphes que le Moyen-Age allemand, en sa conception presque païenne de la Nature, envoluta autour des symboles du Nord, toute ces giroyantes créations fantômales de sylphes, de nains, de bêtes apocryphes, véritable grouillement nabot ou dégingandé d'un cauchemar de Callot, s'épandent formidablement dans *La Danse des Morts*. Mais, pour reprendre ici un point qui demande explication, et bien que ce que nous allons dire puisse paraître paradoxal, c'est précisément parce que ces artistes étaient chrétiens, qu'ils purent si bien exprimer l'ancien génie païen et idolâtre de leur patrie. En effet, le christianisme positif d'alors développait, surtout en Allemagne, un sens pratique de l'hyperbole, une vision raisonneuse, ergoteuse, des choses les plus lointaines, bien experte à démêler le chaos des vieux symboles. Par cette aptitude à garder, dans les plus effarantes conceptions, ce sentiment de la réalité, l'habitude, le pli, en quelque sorte, de la vie courante, domestique, ces artistes purent animer leur rêve d'*une* activité immédiate, l'enrichir d'une infinité de motifs familiers où l'âme se reposait, en toute intimité, et sans s'apercevoir qu'elle eût changé de sphère. Le chef-d'œuvre, dans la célèbre Madone d'Holbein, ce n'est pas même la Madone, c'est cette famille bourgeoise agenouillée devant elle, c'est ce Jacques Meyer, bourgmestre de Bâle, avec sa femme, bonne poule allemande, ses deux garçons et ses deux filles, placidement campés en leur inaltérable bonhomie, sur le bord de cette suprême apothéose (1). Et c'est de même sur ce senti-

(1) A ce propos, voici un passage bien caractéristique d'Étienne Lanzkrana, prévôt de sainte Dorothée à Vienne 1477) ; ce livre a pour titre La *Route du ciel* : « Ensuite, assis

ment profond de la vie que s'appuya, chez les Dürer et chez les Holbein, l'ancien génie germanique (1).

Ce que nous venons de dire achèverait d'expliquer pourquoi le panthéisme scandinave, transposé dans les légendes, dans les *mœrchen*, fut si vivace en Allemagne. De ce panthéisme l'Allemagne, tant au Moyen-Age que de nos jours, « a toujours admis le principe sans jamais le formuler. » Le christianisme n'y a rien changé, au contraire. Certains dogmes catholiques ont pu même être greffés sur d'anciens dogmes scandinaves (Apocalypse-Ragnarœcker). Un sentiment subjectif de la nature, voilà l'essence de ce panthéisme (2). Or le christianisme fortifiant cet esprit d'abstraction, en lui enseignant pour ainsi dire une gymnastique sûre, ne put que confirmer le panthéisme qui en découle. C'est ce que semble constater Heine, lorsqu'il dit qu'en Allemagne « artistes et savants, philosophes et poètes, tendent et aboutissent au panthéisme, seule doctrine qui lui paraisse d'accord avec les exigences du sentiment national. »

« Nos premiers romantiques, dit-il, agirent par un instinct panthéistique qu'eux-mêmes ne comprirent pas. Le sentiment qu'ils crurent une tendresse renaissante pour le bon temps du catholicisme avait une origine plus profonde qu'ils ne soupçonnaient. Leur respect, leur prédilection pour les traditions du Moyen-Age, pour les croyances populaires, pour la diablerie, la magie et la sorcellerie, tout cela ne fut qu'un amour réveillé subitement, et à son insu, pour le panthéisme des vieux Germains ; et dans ces figures indignement barbouillées et méchamment mutilées, ils n'aimaient vraiment que la religion antichrétienne [point tant que cela antichrétienne] de leurs pères. J'ai dit comment le christianisme avait absorbé les éléments de la vieille religion germanique ; comment, après une outrageante transformation [ne serait-ce beaucoup dire ?], ces éléments s'étaient conservés dans les croyances popu-

en sa maison avec sa femme et ses enfants, leur père leur demande ce qu'ils ont retenu du sermon, il leur dit ce dont il se souvient lui-même. Il les questionne sur ce qu'ils savent. Il fait ensuite apporter quelque chose à boire, puis il chante avec tous les siens un beau cantique à la louange de Dieu, de Notre-Dame ou des chers saints du Paradis, et il se réjouit ainsi saintement en Dieu avec tout son petit monde. »

(1) Sur la ligne de ces artistes plaçons Hoffmann et Weber.

(2) Cf. Novalis. Voyez, dans Mme de Stael, *De l'Allemagne*, p. 598, *De la contemplation de la Nature.*

laires du Moyen-Age, de sorte que le vieux culte de la nature fut considéré comme impure et méchante magie, que les vieux dieux ne furent plus que de vilains diables, et les chastes prêtresses d'infâmes sorcières... Nos romantiques voulurent restaurer le Moyen-Age catholique, parce qu'ils sentaient qu'il y avait là beaucoup de souvenirs sacrés de leurs premiers ancêtres et de leurs nationalités primitives conservés sous d'autres formes. Ce furent ces reliques souillées et mutilées [?] qui éveillèrent dans leur âme une si vive sympathie, et ils détestèrent le protestantisme et le libéralisme qui s'efforçaient de détruire *les restes sacrés du germanisme avec tout le passé catholique.* »

De ce « germanisme » nous venons de suivre les traces jusqu'à la Renaissance. Ces traces disparaissent à l'époque de la Réforme. On ne lit plus que la Bible. Les Luthériens vendent, dilapident les chefs-d'œuvre d'Albert Dürer comme « vieux tableaux papistes » (1). L'artiste choyé de l'époque, c'est Hans-Sachse, le bon meister-sanger de Nuremberg, le poète de la Réforme, cordonnier de son état. Ce qui l'a sauvé de l'oubli, c'est d'avoir traduit des psaumes pour le culte réformé. La gloire ne coûtait pas cher alors ! Wagner, dans ses *Maîtres chanteurs*, a caressé le type de ce Hans-Sachse, cela bien forcément. S'il l'eût pris tel que l'histoire nous le donne, solennel et pédant cordonnier-poète, personne n'eût supporté ce savetier de Pathmos.

La Réforme aboutit à la guerre de Trente Ans. L'Allemagne perdit tout dans cette guerre, son vieil esprit et son indépendance. Lorsqu'elle sortit, exténuée, de la lutte, lorsqu'elle voulut se ressaisir, ce fut une inexprimable stupeur ; elle se recoucha, désespérée, dans les ténèbres. Une lueur pourtant pointait au loin. Il y avait des splendeurs, là-bas. Le « soleil du grand siècle » se levait sur l'Europe. Un de ces rayons toucha la vieille Allemagne défaillante. L'Olympe auroral prêtait sa lueur au Walhall crépusculaire. L'Allemagne se ranima un peu dans cette clarté. Au bord de l'apothéose de Versailles, elle s'assit, triste, oppressée de souvenirs qu'elle devait taire. Il lui fallut imiter, suivre le goût de ce siècle qui n'était pas son siècle. Elle eut aussi ses poètes à perruque, les Hagedorn, les Gellert, les Weiss ; mais son cœur ne les comprenait

(1) Le protestantisme contribua pourtant, involontairement, à fortifier l'ancien esprit germanique. Nous y reviendrons.

point; et, pour comble de malheur, son Louis XIV, à elle, son Frédéric, devait laisser dans cet exil le génie allemand imposer à la patrie du mysticisme le scepticisme de Voltaire. Mais ce délaissement même est favorable à la maturition de la véritable pensée germanique. Ignorée, elle n'en est que plus indépendante ; elle peut, sans entraves, se mettre à la recherche des sources perdues depuis la Renaissance, et, quand elle les a retrouvées, y puiser à loisir des forces qui, bientôt, s'épanouiront dans les grandes œuvres des Lessing, des Klopstock, des Gœthe et des Schiller. C'est l'Angleterre qui la guide dans ces recherches. Georges II fonde l'université de Gœttingue. Bodmer pressent Shakespeare. Hamlet, c'est encore le Nord, scandinave, c'est le Danemark, ce Danemark, qui avait pour Odin un culte tout à fait spécial, distinct des ritualités générales, ce Danemark où le poète Œhlenslœger soulèvera bientôt tant d'enthousiasme, en ressuscitant les Dieux du Walhall. Le XVIII[e] siècle de Frédéric s'en va. Wieland en abrite les derniers violons dans la forêt enchantée d'Obéron; et, par dessus ces mourants pizziccati, Klopstock fait retentir les vastes orgues de la *Messiade*.

Klopstock : il contribua beaucoup à la revivification du vieil esprit germanique. Chose singulière à première vue, c'est l'écrivain le plus chrétien de l'Allemagne qui prépara la renaissance du panthéisme du Nord. Pourquoi ? Parce que la *Messiade* intronisa une sorte de romantisme théologique qui donna du beau religieux une idée plus libérale, cependant que, d'autre part, conséquence assez inattendue, le Protestantisme, l'esprit d'examen, en limitant les dogmes classiques, facilitait le développement d'une autre catégorie d'idées et de notions religieuses. Et ce fut le vieux panthéisme du Nord qui, d'abord, poussa la porte ainsi déverrouillée. Klopstock, en répandant une conception plus large du beau religieux, comme Châteaubriand, plus tard, en France, en orientant les âmes vers un mysticisme plus métaphysique que dogmatique, acheva ce que le Protestantisme avait préparé. Alors la poésie d'Œhlenslœger fut comme le soleil qui vint illuminer, vivifier, préciser cette atmosphère de mysticisme éparse depuis Klopstock. Ce grand rêve de mélancolie, vague jusqu'alors (1), elle le dramatisa, elle le modela. Les symboles du Nord le sculptèrent. Il se

(1) N'oublions pas que la moitié de la *Messiade* est sans objet direct.

formula sous l'enveloppe des traditions nationales ; il revêtit les plastiques véhémentes des volitions légendaires. Tel fut, en Danemark et en Allemagne, le rôle du théâtre et des poèmes d'Œhlenslœger : *La Mort de Balder*, *Les Dieux du Nord*, *Staerkodder*, etc. Cette influence de son œuvre sur l'esprit allemand est bien incontestable, puisque c'est par l'Allemagne que le reste de l'Europe connut le poète danois.

Nous venons d'indiquer les principales circonstances intellectuelles qui précédèrent, entourèrent ou suivirent l'apparition de l'épopée des *Nibelungen*. Ces circonstances ou préparaient cet événement, ou en frayaient la portée. Cependant, édité pour la première fois à Berlin, en 1782, par Chr. Muller, le poème demeura longtemps inconnu au-delà d'un certain cercle d'érudits (1). On peut même dire qu'il entrait seulement dans une troisième et suprême phase d'élaboration ; qu'il lui fallait passer par la critique avant d'être irrévocablement fixé. Le travail de Chr. Muller fut plutôt d'exhumation que d'édition. Restait à nettoyer cette vieille médaille dont on ne pouvait démêler les profils. L'aspect gothique des manuscrits pouvait faire penser à quelque roman de chevalerie. Mais bientôt, sous le minnesanger, on retrouva le Skalde, investigations premières qui aboutirent à l'édition de Van der Hagen (1810), puis à celle de Zeune (1815). Ces deux éditions semblent s'être fort répandues en Allemagne. Elle se réveillait alors d'Iéna. Plus heureuse qu'au lendemain des Trente Ans, elle put se ressaisir. C'est que maintenant elle s'affermissait en la vieille âme forte que lui avait révélée, en elle-même, l'épopée des *Nibelungen*. Dans l'épopée elle retrouvait sa gloire barbare, sa nationalité pure, tout le faisceau des armes ancestrales. Et c'est le souffle du vieux poème, hélas ! qui gonfla le cœur forcené de Théodore Kœrner. L'œuvre désormais était populaire. La critique toutefois était loin d'avoir complété ses travaux à son égard. Ils durent encore, je crois. Le texte dûment fixé, restait à établir les origines du poème. Auguste Schlegel, il me semble, donna l'exemple de ces nouvelles investi-

(1) Voici ce qu'en dit Mme de Stael (1810), qui, en sa qualité d'amie d'Auguste Schlegel, eût pu en savoir davantage. Il est vrai que Schlegel n'avait pas encore entrepris ses travaux sur l'épopée nationale des Allemands : « On vient de retrouver un poème épique intitulé les *Nibelings* (*sic*) et composé dans le XIIIe siècle », mention précédée d'une phrase qui montre que l'auteur prend ce poème pour un roman de chevalerie.

gations (1818). Mais, à ce point de vue, les travaux de Lachmann restent les plus solides (1826) (1). La grande révélation avait, entre temps, jailli des *Eddas*. Mieux connues, grâce à la belle édition de Finn-Magnussen, elles fournirent une admirable base pour l'étude des *Nibelungen*. On retrouvait, dans les sagas, les éléments primordiaux du poème, les éléments que l'Islande avait recueillis, purs de toute influence latine. Mais qu'il nous suffise d'indiquer ce détail essentiel. Il n'entre pas dans notre sujet de faire un exposé total des travaux critiques qui mirent l'œuvre au point. Après Chr. Muller, Van der Hagen, Zeune, Schlegel et Lachmann, nous devons seulement citer encore la belle édition de Karl Simrock (1827), à l'occasion de laquelle Gœthe prononça qu'il n'était plus permis à personne d'ignorer le *Nibelunge-nôt*; et surtout la *Mythologie allemande* des frères Grimm (1835), qui certainement a ouvert de nouveaux points de vue a l'étude des éléments mythiques de l'épopée. Fragmentaires, incompréhensibles dans le poème, ces éléments, ces traces mythiques, désormais se complétaient, s'expliquaient par leurs développements ou leurs antécédents enfin dévoilés. L'évocation ne restait plus comme barrée. Du fond des temps légendaires, elle surgissait, s'avançait; et, toujours grandissante, elle se déroulait, se compliquait, se peuplait, suivant l'optique de plans toujours plus rapprochés. Des activités de plus en plus militantes, de plus en plus plastiques, magnifiaient les antiques symboles. Le Mythe des Temps Barbares devenait le Légendaire du Moyen-Age, et ce Légendaire, le Panthéisme du XIX^e^ siècle.

On le sait : il y a toute une littérature des *Nibelungen*, il y a tout un art des *Nibelungen*. Mais nous devons abréger ce regard rétrospectif. Qui ne connaît les fresques de Cornélius et la tragédie de Frédéric Hebbel? Ces belles œuvres, définitives en leur temps, ne sont plus guère aujourd'hui qu'un vestibule au *Saint des Saints*, où nous allons enfin pénétrer tout tremblant; — ou plutôt, pour rester dans la couleur du pays, elles sont comme le sentier que l'on suivrait le long d'une montagne des bords du Rhin, pour arriver là-haut, ébloui, à la gloire coronale d'un Burg dominateur.

(*A suivre.*) EDMOND BARTHÉLEMY.

(1) *Traité sur l'origine et la signification des Nibelungen*, (1826.)

LES REPOSOIRS DE LA PROCESSION [1]

LE CIMETIÈRE QUI A DES AILES

A Madame Sarah Bernhardt.

Ils sont partis les petits pastoureaux à la moustache brune du hameau gentil où les filleules ont la pâleur du clair de lune et les aïeules la couleur de la pierre de calvaire.

Hâlés par le travail et fleurant le bercail, ils ont quitté l'horloge grande comme damoiselle de légende, la huche, le pressoir, le baiser du matin, la caresse du soir, quitté le puits et les mamelles, le buis naïf et la forêt pensive, quitté le cantique des ruches, la promise aux hanches faites pour la cruche et le moulin très vieux à qui le revenant tient lieu de barbe blanche, quitté les prodigues coups de pioche de la cloche élargissant la tombe chaque jour un peu, quitté le conseil de leur coin de ciel bleu dans le monde et quitté le reproche de l'océan voisin dont ne se voit d'ici que la saline voix.

Partis aux sons d'un âne mort que l'on bat très fort, ils vont là-bas à la frontière, les petits.

La mère de leurs mères ayant passé, criant :

— Au seuil de l'onde qui sépare nos pays, j'ai vu poindre le panache barbare des grands buveurs de bière à la moustache blonde, ô mes mignons ! un peu de votre mort me garderait la vie.

Ils avaient répondu :

— Me voici, ma Patrie !

chaque petit buveur de cidre à la moustache brune

[1] Tome II. Le tome I va paraître au *Mercure de France*.

du hameau gentil où les filleules ont la pâleur du clair de lune et les aïeules la couleur de la pierre du calvaire.

Et sur-le-champ, tous, aux rataplans de l'âne mort que l'on frappait très fort, s'étaient en chantant rués à la frontière, — tant parés par les larmes des vieillardes et de la vierge aux bagues qu'ils avaient l'air de sortir d'une vague.

★

Pif! paf! pouf!

On se bat!

Moustaches blondes contre moustaches brunes!

Grands buveurs de bière contre petits buveurs de cidre!

Et vis-à-vis deux reines, sur le roc, suivent le choc en la prairie : ce sont les deux Patries.

On se bat!

Mille gosiers de bronze crachent la vie future ; les regards des champions se croisent en ciseaux, et ces ronces de haine distribuent de sinistres blessures ; on se mord, on se coupe, on s'entaille, on se tranche, on se casse, on se brise ; essaims d'yeux, essaims d'oreilles, essaims de jambes, essaims de bras font la navette dans la brise en laquelle la Mort baigne ses mains qui saignent ; d'un camp à l'autre se pratique un troc abominable où la gracieuse tête d'un buveur de cidre va d'épaules en épaules remplacer la caboche atroce d'un buveur de bière et réciproquement, tandis que les entrailles échappées des ventres entr'ouverts inondent de couleuvres le pré vert...

Epouvante et catastrophe!

Il se passe des choses tellement vilaines qu'en sont vite roses les marguerites de la plaine, — et l'on sent que là-haut Dieu pleure dans l'étoffe primitive de son mouchoir bleu.

L'acharnement fini, restèrent là, restèrent hélas tous les petits pastoureaux du hameau gentil où les filleules ont la pâleur du clair de lune et les

aïeules la couleur de la pierre de calvaire!
Du moins cette barricade énorme de cadavres devait-elle à jamais garder la Patrie Brune de la Patrie Blonde.

★

Le soleil, vaste caillot de sang, décline derrière la colline où se retranchent les grands buveurs de bière qui survivent ; puis le Silence, un doigt sur la bouche, descend grisailler la plaine de marguerites rouges parmi lesquelles gisent les héros à l'haleine partie dans la bataille, les lèvres en coquelicot, les yeux tendus en vain vers des mains de famille, loin du cierge des vieillardes, loin des larmes d'une vierge...

Soudain de là-bas, menus ainsi que des cercueils de nains, de là-bas surviennent des corbeaux, des corbeaux qui font croin, les corbeaux des soirs de deuil, — et voici que leurs pattes s'abattent sur les petits buveurs de cidre.
Les corbeaux...
Oiseaux méchants!
Méchants, dit-on, par ce qu'ils n'ont point de cœur.
O corbeaux, comme ils farfouillent dans les dépouilles, en faisant croin, vos becs!
Dedans ces anges neufs, que cherchent donc ces larrons de l'enfer?...
Qu'est-ce enfin qui sautille entre leurs griffes comme une mésange sortie de l'œuf?...
Les cœurs!!!
Ce sont les cœurs des petits pastoureaux à la moustache brune...
Allez-vous-en, bêtes sans cœur, allez-vous-en!
Mais voilà que ces goinfres mangent maintenant les cœurs...
Ha!

Or, prodige, sitôt les cœurs mangés, tous les corbeaux (méchants, dit-on, parce qu'ils n'ont

point de cœur), tous les corbeaux, qui tout à l'heure faisaient croin, semblent tout chose et plus changés qu'après une métamorphose...

En silence ils s'écoutent...

En silence ils écoutent ce qui fait tic tac au mitan de leurs plumes...

Tic tac, tic tac...

— « Qui donc a mis cette merveille en la ténèbre de nos plumes ? » se demande la funèbre bande qui jamais plus ne fera croin.

Ensuite les corbeaux battent de l'aile ingénument et, rassemblés à la façon des hirondelles, prennent l'essor vers le hameau gentil où les filleules ont la pâleur du clair de lune et les aïeules la couleur de la pierre de calvaire.

★

A l'aube ils arrivèrent.

Et chaque oiseau de se poser sur la demeure où le guide son cœur : le premier sur le moulin de Geneviève, le second sur la chaumière d'Angélique, celui-ci sur la cabane de Gertrude, celui-là sur le lavoir de Marianne, les autres çà et là sur les autres logis.

Et gentiment de dire, en se posant :

— Bonjour, charmante Geneviève !

— Bonjour, délicieuse Angélique !

— Bonjour, bonne tante Gertrude !

— Bonjour, grand'mère Marianne !

Ainsi de suite.

Et, sans comprendre, ~~les~~ vierges et les vieilles de leur jeter des grains alors que d'ordinaire on leur jette des pierres.

★

Désormais ce fut, entre ces femmes et leurs hôtes, un mystérieux côte à côte.

Bientôt ils surent, les oiseaux, davantage parler ; certes les cœurs devaient en grelot palpiter dans ces cloches vivantes, car la voix des corbeaux on eût dit la véritable voix des jouvenceaux perdus.

Lorsque à la messe le dimanche vont les hamelines, les corbeaux les accompagnent à la paroisse voisine, volant au-dessus d'elles mêmement que des accents circonflexes sur des voyelles, puis se posent pendant l'office dans les branches des hauts marronniers de la place, — et c'est étrange infiniment ce cimetière dans l'espace.

Le miracle dura des ans, il dure encore.

Magie telle qu'à la fin, tant on les croyait au logis, plus une femme n'attendit les petits buveurs de cidre qui partirent combattre les grands buveurs de bière.

Le miracle dura des ans, il dure encore.

Les promises, malgré les jours déferlant tour à tour, restent les promises, et les vieilles se font de quenouille en quenouille plus vieilles, mais cela sans la moindre perle triste sur la joue.

Quand une d'elles meurt, un corbeau meurt, et voilà tout.

Seulement, aussi vrai que les jeunes hommes bruns deviennent à la longue des vieux hommes blancs, les corbeaux noirs sont d'âge en âge devenus des corbeaux blancs...

★

C'est pourquoi, si par là quelque fois vous passez, vous verrez tant de colombes au hameau gentil où les filleules ont la pâleur du clair de lune et les aïeules la couleur de la pierre de calvaire.

SAINT-POL-ROUX.

ÉLÉGIE VI

Le morceau de jardin qui rit sous mes volets
S'attendrit au printemps de lilas violets,
Et s'ombre d'un platane, où l'aise m'est donnée
D'aller cueillir le frais au plus chaud des journées.
Le marbre n'y court point en rampe aux escaliers,
Nul fruit d'abeilles d'or n'y tonne aux espaliers,
L'image des héros au bronze ne s'y fixe,
Non plus n'y luit de vase où l'émail à l'onyx
Se marie, et chez qui tout une flore abonde,
Rassemblée à grands frais des quatre coins du monde.
C'est assez que ma main entremêle aux œillets
Des roses, comme Horace à Pœstum en cueillait.
Si le lys n'y balance une tige hautaine,
La capucine y croît, dont j'ai semé la graine,
Et l'humble violette, apportée autrefois
Par l'enfant qui voulait que je la mène au bois.
Si, comme ailleurs, au long de droites promenades,
On n'y est point suivi du lourd bruit des cascades,
Du moins, ce petit coin de verdure me plaît
Mieux que les somptueux domaines des palais,
Car son ombre du docte Apollon est bénie
Et les Muses chez lui tiennent leur compagnie.
Quand dévale, la nuit, la pluie ample aux graviers,
On dirait d'un galop soudain de chèvre-pied,
L'herbe, au matin foulée, atteste le passage
De l'espiègle sylvain, du silène peu sage,
La fleur cueillie indique un nocturne larcin
De Napée attentive à s'embellir le sein.
Les dieux n'ont-ils toujours cent façons imprévues
De faire éclater leur présence à notre vue !
J'ai souvent éprouvé que sous mes arbrisseaux
Callioupe, empruntant la forme des oiseaux,
Pour moi seul saisissable à sa douce musique,
Chantait, mêlée à mes colombes domestiques.

SONNET

Je t'honore, ô Cypris, soit qu'aux nues tu guides
Un couple de pigeons dociles à ta voix,
Que tu mènes un bal sous les feuillages d'Ide,
Ou suives pour la chasse Adone au fond des bois.

N'es-tu pas la déesse amie, à qui je dois
Ce qui coule en mes vers de l'onde castalide?
C'est toi qui, pour m'ouvrir au Pinde un chemin droit,
M'as noué à l'épaule un plumage solide.

Si j'entreprends Bellone, éclatante d'acier,
Mon luth traîne, ma voix se sèche en mon gosier,
Mais, si je dis l'enfant qui de nos cœurs se joue,

Et cette tienne ardeur que je porte en mon sang,
Ma langue ranimée aussitôt se dénoue,
Et d'elle-même éclate en chants retentissants.

ERNEST RAYNAUD.

LETTRES DE VINCENT VAN GOGH

A SON FRÈRE THÉODORE

ARLES, 1887-88-89-90-91

(*Suite*[1])

Je t'écris, bien à la hâte, pour te dire que je viens de recevoir un mot de G., qui dit qu'il n'a pas écrit à cause qu'il travaillait beaucoup ; il se dit toujours prêt à venir dans le Midi, aussitôt que la chance le permettra. Ils s'amusent bien à peindre et à discuter et à se battre avec les vertueux Anglais. Il dit beaucoup de bien du travail de B., et B. dit beaucoup de bien du travail de G. Je peins avec l'entrain d'un Marseillais mangeant de la bouillabaisse, ce qui ne t'étonnera lorsqu'il s'agit de tournesols. J'ai trois toiles en train. 1° grosses fleurs dans un vase vert ; 2° trois fleurs : une en semences, une effeuillée et une en bouton, sur fond bleu de roi ; 3° douze fleurs et boutons dans un vase jaune ; le dernier est donc clair sur clair et sera le meilleur, j'espère. Je ne m'arrêterai probablement pas là. Dans l'espoir de vivre dans un atelier à nous avec G., je voudrais faire une décoration pour l'atelier. Rien que des grands tournesols. A côté de ton magasin (boul. Montmartre), dans le restaurant que tu sais bien, il y a une si belle décoration de fleurs ! Je me rappelle toujours le grand tournesol, dans la vitrine. Le tout sera une symphonie en bleu et jaune, donc. J'y travaille tous les matins à partir du lever du soleil, car les fleurs se fanent vite, et il s'agit de faire l'ensemble d'un trait.

J'ai un tas d'idées pour de nouvelles toiles. J'ai revu aujourd'hui le même bateau à charbon avec des ouvriers qui le déchargent dont je t'ai déjà

(1) V. *Merçure de France* (nos 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46 et 47).

parlé ; au même endroit, des bateaux de sable dont je t'ai envoyé un dessin. Ce serait un fameux motif ! Seulement, je commence de plus en plus à chercher une technique simple qui, peut-être, n'est pas impressionniste. Je voudrais peindre de façon qu'à la rigueur tout le monde qui a des yeux puisse y voir clair.

J'ai reçu une lettre de G., qui dit avoir reçu de toi une lettre contenant ... francs, ce dont il était très touché, et dans laquelle tu lui disais un mot du projet (comme je t'avais envoyé ma lettre, il n'avait, lorsqu'il écrivait, pas encore reçu la proposition bien nette). Mais il dit qu'il a l'expérience que lorsqu'il était à la Martinique avec son ami L., à eux deux ils s'en tiraient à meilleur compte qu'un des deux seul, et qu'il était donc bien d'accord sur les avantages qu'aurait une vie en commun. Il dit que ses douleurs d'entrailles continuent toujours, et il me paraît bien triste. Il parle d'une espérance qu'il a de trouver un capital de six cent mille francs pour établir un marchand de tableaux impressionnistes, qu'il t'expliquera son plan et qu'il voudrait que tu fusses à la tête de cette entreprise. Je ne serais pas étonné si cette espérance est un « fata morgana », un mirage de la dèche : plus on est dans la dèche, surtout lorsqu'on est malade, plus on pense à des possibilités pareilles. Je vois donc dans ce plan surtout une preuve de plus qu'il se morfond, et que le mieux serait de le mettre à flot le plus vite possible. Il dit que lorsque les matelots ont à déplacer un lourd fardeau ou une ancre à lever, pour pouvoir soulever un plus grand poids, pour être capables d'un effort extrême, ils chantent tous ensemble pour se soutenir et se donner du ton. Que c'est là ce qui manque aux artistes !

Je serais donc bien étonné s'il n'était pas content de venir, mais les frais de l'hôtel et du voyage sont encore compliqués de la note du médecin : aussi ce sera bien difficile.

Il me semble qu'il devrait laisser la dette en plan et des tableaux en gage. J'ai été obligé de faire la même chose pour venir à Paris, et, quoique j'aie eu une perte de bien des choses alors, on ne peut pas agir autrement dans des cas pareils ; car, il vaut mieux marcher en avant que de rester dans le marasme. Si G. préférait aventurer de se lancer dans les affaires maintenant — s'il a réellement l'espérance de faire quelque chose à Paris — mon Dieu, qu'il y aille ; mais je crois qu'il serait plus sage de venir ici, pour un an au moins. J'ai vu quelqu'un qui a été au Tonkin et était malade en revenant de cet aimable pays, il s'est refait ici.

Si tu voyais la Camargue et bien d'autres endroits, tu serais, comme moi, très surpris de voir que cela a un caractère absolument à la Ruysdaël... J'ai un nouveau motif en train : des champs à perte de vue, verts et jaunes, que j'ai déjà deux fois dessinés et que je recommence en tableau. C'est absolument comme un Salomon Konink, tu sais, l'élève de Rembrandt qui faisait les immenses campagnes plates, ou c'est comme du Michel ou comme Jules Dupré. Mais enfin c'est tout à fait autre chose que des jardins de roses. Il est vrai que je n'ai parcouru qu'un côté de la Provence et que, de l'autre côté, il y a la nature que fait, par exemple, Claude Monet. Je suis bien curieux de savoir comment fera G. ; il dit qu'il a fait acheter, dans le temps, chez Durand-Ruel, pour 35.000 francs d'impressionnistes, et qu'il espère faire la même chose pour toi. Je crois que ce que G. a maintenant de plus solide, c'est sa peinture, et la meilleure affaire qu'il puisse faire : vendre ses propres tableaux.

J'ai ici encore : une nuit étoilée, les sillons, le jardin du poète, la vigne. Quoi ! des paysages poétiques ! N'insistons pas trop sur ces études, qui certes coûtent plus de mal à faire, mais sont moins vendables. Si tu m'avais envoyé 100 francs,

j'aurais été faire la même chose avec la mer à Saintes-Maries. Nous avons le mistral impitoyable, actuellement; c'est bien mauvais pour le travail; mais, avant l'hiver proprement dit, nous aurons encore du beau temps, et dans tous les cas j'espère encore ajouter à la série que j'ai en train.

Je ne peux finir que dans le cadre.

Nous avons du mistral fort impitoyable, mais je dois me tenir prêt; le travail se fait dans les courts intervalles : alors tout doit être en ordre pour livrer bataille. [.....] (1) n'a pas envoyé la toile. C'est très, très pressé. Veuillez en commander 10 ou au moins 5 mètres immédiatement. C'est très pressé, car j'ai acheté déjà de la toile ici, aujourd'hui même, pour être prêt demain ou après-demain, selon le temps qu'il fera; le travail me tient et je suis sûr de ne pas y perdre; si je peux continuer comme cela, les grandes toiles sont toutes bonnes, mais aussi elles sont éreintantes.

Ci-joint une lettre d'hier que j'envoie telle quelle; tu y verras ce que je pense du portrait reçu de G., trop noir, trop triste. Je ne dis pas que je ne l'aime pas, tel quel, mais il changera et doit venir. Encore une fois, il ne faut pas dessiner dans de la chair avec du bleu de Prusse! Car alors cela cesse d'être de la chair et devient du bois. Cependant, j'ose croire que, quant à la coloration, les autres tableaux bretons sont supérieurs à ce portrait qu'il m'envoie et fait, en somme, à la hâte.

Ne crois pas que j'exagère ni pour le portrait de G. ni pour G. lui-même. Il doit manger, se promener avec moi dans une belle nature... voir la maison comme elle est et comme nous la ferons, et enfin se distraire sérieusement. Il a vécu à bon

(1) Nom illisible.

marché, oui, mais il en est devenu malade à ne plus pouvoir distinguer un ton gai d'un ton triste. Eh bien ! cela ne vaut rien du tout ! il est grand temps qu'il vienne, et il se guérira bien vite ; en attendant, pardonne-moi si j'excède mon budget, je travaillerai d'autant plus...

J'étais tellement pris depuis jeudi que, de jeudi à lundi, je n'ai fait que deux repas ; pour le reste, je n'avais que du pain et du café que j'étais encore obligé de boire à crédit, et que je devais payer aujourd'hui : ainsi, si tu le peux, ne tarde de m'envoyer.

Cette fois, j'ai bien langui, mon argent était épuisé jeudi. Aussi, jusqu'à lundi à midi c'était bigrement long. J'ai principalement vécu de 23 cafés ces quatre jours durant, et avec du pain que je dois encore payer ; c'est pas de ta faute, c'est la mienne, si faute il y a ; car j'ai été enragé pour voir mes tableaux dans des cadres et j'avais un peu trop commandé pour le budget, vu que le mois de loyer et la femme de ménage devaient être payés aussi. Cela me serait égal, mon cher frère, si je ne sentais pas que toi-même dois souffrir de cette pression qu'exerce sur nous le travail actuellement, mais j'ose croire que, si tu voyais les études, tu me donnerais raison de chauffer à blanc tant qu'il fait beau, ce qui n'est pas le cas des dernières journées : du mistral impitoyable qui balaye les feuilles mortes avec rage... mais, entre cela et l'hiver, il y aura encore une période de temps et d'effets magnifiques, et alors il s'agira, de nouveau, de faire un effort à corps perdu. Je suis tellement dans le travail que je ne puis m'arrêter du coup.

Pour ma semaine, sais-tu ce qui me reste aujourd'hui, et cela après quatre jours de jeûne rigide ? Juste 6 francs. J'ai mangé à midi, mais ce soir déjà il faudra que je soupe d'une croûte de pain,

et tout cet argent ne va ailleurs que dans la maison et les tableaux. Car je n'ai même pas, depuis un mois trois semaines, de quoi aller..... pour 3 fr.

Il ne faut pas insister sur les études qui coûtent plus de mal, mais qui sont moins plaisantes que les tableaux qui en sont le résultat et le fruit et qu'on peint comme en rêve — sans tant en souffrir.

Ci-joint une lettre que j'écrivais ces jours-ci sur le portrait de G. Je te l'envoie parce que je n'ai pas le temps de la transcrire ; mais le principal c'est que je souligne ceci : Que je n'aime pas ces atrocités de « l'œuvre », en tant que quant à nous montrer notre chemin. Notre chemin, c'est de ne pas les endurer pour nous, ni de les faire endurer aux autres, au contraire.

Je t'envoie la lettre de G. ci-incluse ; heureusement il retrouve la santé. Je voudrais bien que R. fît quelque chose; cependant il a femme et enfants, atelier, maison en construction, et je puis très bien me figurer qu'un homme, même riche, ne puisse pas toujours dépenser cent francs, ne fût-ce que cela, pour des tableaux. Je crois que ce serait pour moi un changement énorme si G. était ici, parce que les journées se passent maintenant sans dire mot à personne. Enfin ! Dans tous les cas, sa lettre m'a fait énormément plaisir. Etant trop longtemps seul à la campagne, on s'abrutit et, pas encore maintenant, mais cet hiver, je pourrais devenir stérile par là ; or ce danger n'existera plus si lui vient, car les idées ne nous manqueront pas. Si le travail marche et si le cœur ne nous manque, il y a de l'espoir pour des années bien intéressantes dans l'avenir.

Dans ce moment, j'ai une exposition chez moi, dans ce sens que j'ai détaché toutes les études des châssis et les ai clouées au mur pour les sécher. Tu verras que lorsqu'il y en aura un grand nombre, et que l'on fera là-dedans un choix, cela reviendra au même que si je les avais étudiées davantage et

travaillées plus longtemps; car faire et refaire un sujet sur la même toile ou sur plusieurs toiles revient en somme au même sérieux.

Ainsi, notre oncle ne *souffre* plus : ce matin, je reçois la nouvelle de notre sœur. Paraît qu'on t'attendait plus ou moins pour l'enterrement et peut-être en effet tu y seras présent. Comme la vie est courte et comme elle est fumée! Ce qui n'est pas une raison pour mépriser les vivants, au contraire. Aussi avons-nous raison de nous attacher plutôt aux artistes qu'aux tableaux.

M. K. est revenu voir hier et a aussi trouvé bien le portrait de jeune fille, et a encore dit qu'il trouve bien mon jardin. Je ne sais vraiment pas s'il a de l'argent ou non. Maintenant, je suis en train avec un facteur en uniforme bleu agrémenté d'or, républicain enragé comme le père T., un homme plus intéressant que bien des gens.

Si on poussait R., il prendrait peut-être le G. que tu as acheté, et s'il n'y avait pas d'autre moyen pour venir en aide à G., que faudrait-t-il faire?... Je lui dirai « Voyons, vous aimez tant notre tableau, et je crois que nous verrons encore mieux de l'artiste ; pourquoi ne faites-vous pas comme nous, qui avons foi dans l'homme entier tel quel, et qui trouvons bien tout ce qu'il fait? » Je veux alors ajouter cela « que, certes, à la rigueur, il nous serait égal de vous passer le grand tableau; mais puisque G. aura encore bien souvent besoin d'argent, dans son intérêt, ne devons-nous pas le garder jusqu'à ce que ses prix aient triplé ou quadruplé, ce qui arrivera, croyons-nous? »

Si, après cela, R. veut faire une offre claire et ferme, ma foi, on pourrait voir... et G. pourrait dire que s'il te l'a cédé à tel prix à toi, en ami, il ne veut absolument pas qu'on le donne à un amateur à ce prix-là. Enfin, attendons ce qu'il dira.

VINCENT VAN GOGH.

(*A suivre.*)

TU ES REX

Le Poète est royal.

C'est lui qui découvre les symboles prisonniers dans les choses, — il les tire de leur sommeil, — il les rend intelligibles aux autres mortels.

Il sacre les gloires : il n'en est pas de durables sans lui ; seul, il fit Hélène immortelle, et Sémiramis et Didon.

Il est justicier. Il attache aux pas d'Oreste les Euménides qui le font tomber, sanglant, sur le pavé des Pélopides.

Il vivifie les Dieux. Par lui, les humains crurent à leur pouvoir, à leur protection ou à leur colère.

Il relève les Figures de leurs tombes endormies, il anime les ombres, et seul les libère de l'oubli.

Il fait la gloire des rois plus grande que leurs actes ; il donne dans l'Histoire à Karl-le-Magne une place qu'un Philippe-le-Bel n'atteint pas, quoiqu'il fût aussi fort que les Papes.

Le Poète est royal.

Car, en tout temps, il fut martyr. A l'exemple du Seigneur-Christ, il se donne lui-même ; c'est avec les larmes de son cœur qu'il fait des chants immortels ; — c'est par la souffrance qu'il est sublime — plus d'un les scella de son sang, et d'autres, comme le Tasse, les payèrent de leur raison.

Le Poète est seul Roi.

Car alors que tous les Potentats de la terre disparaissent emportés par le cours des âges, seul il subsiste — aussi éternel que le Verbe lui-même — car il est sa plus éloquente voix.

— Poète, — sois la force et le courage, — sois le bouclier de diamant contre lequel se brisent les coups du Destin contraire, — sois l'Etoile qui brille à l'Orient et montre encore le chemin alors que tout est sombre. Sois la tendresse, la joie et l'oubli comme le breuvage qui endort. Sois le fleuve de mirage et d'illusion qui porte le navire vers les contrées inconnues et miraculeuses, vers les contrées toujours rêvées et jamais atteintes. Donne le chant consolateur qui évoque les lointains autrefois déjà vécus, les grandeurs disparues, les pouvoirs évanouis. Donne le chant qui rappelle les marches triomphales. Donne le nectar, souvenir du passé et oubli du présent, qui perpétuera le Rêve jusqu'à l'heure du dernier sommeil, jusqu'au jour qui ne doit plus finir.

B. DE COURRIÈRE.

Novembre 1893.

PAROLES SUR LA MONTAGNE

Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir.
ARTHUR RIMBAUD.

Jacinthus était assis parmi de hautes solitudes. Il criait à l'azur, au nuage qui passe, aux roches blanches, et à la palpitante écume des torrents :

« Dieu est acte pur.

La création est une des manifestations de l'activité divine.

Dieu contient tous les êtres créés, comme la cause contient l'effet. Dieu n'a donc qu'à se connaître et à s'aimer, pour connaître et aimer ses créatures. Dieu est distinct de ses créatures, comme la cause est distincte de l'effet, la conséquence du principe.

Les créatures sortent de Dieu, comme d'un Soleil sortent des rayons. Les rayons ne sont pas le Soleil. Ils brillent d'un éclat distinct. Mais si l'on opère une solution de continuité sur le parcours du rayon, le rayon s'éteint.

Ainsi, nous ne sommes point Dieu, mais nous participons de Dieu. C'est en lui que nous prenons connaissance de nous-mêmes. Et nous ne pouvons nous séparer de lui, impunément. Dieu est la Toute-Existence. Nous ne pouvons nous retirer de lui, sans cesser d'exister.

Une telle scission d'avec Dieu, ce serait l'Enfer.

Les Damnés ont laissé se dissoudre et s'éparpiller l'agrégat conscient qui constituait leur moi.

Pendant toute l'éternité, ces éléments épars chercheront, en vain, à se réunir — à se reconstituer en l'unité. Des espaces maudits et répulsifs, occupés par les Puissances du Mal devant lesquelles ils auront capitulé, les sépareront toujours, et s'opposeront à cette reconstitution. C'est à cause de cet effort, toujours amorti par l'obstacle, que l'Eglise a imaginé le symbole des flammes. Car, dans le monde physique, les

flammes jaillissent lorsqu'une force déployée rencontre un choc soudainement.

Les Damnés marchent au néant. Mais parce qu'ils ont passé par l'existence, ils ne peuvent dépouiller certains caractères dont elle les a revêtus. Il se passe quelque chose d'analogue à ce qui produit, en algèbre, les quantités négatives. Il y a une limite abstraite de néant, un zéro idéal. Or les Damnés ne se contentent pas de ne point être. Ils sont MOINS tout ce qu'ils auraient pu devenir.

Une conscience négative, rentrante, les mine, les creuse, les dévore.

Et ils se consument eux-mêmes, sans se rassasier. Car ces éternels affamés dévorent leur éternel néant.

Ils ont perdu leur matière, mais ils en ont gardé le mouvement. Ce qui fait qu'ils sont perpétuellement en train de s'effondrer.

Leur entité vide descend vertigineusement et sans fin par des espaces déserts. Qui concevra les nausées qu'entraînent de si épouvantables chutes ?

Cette chute, Dieu lui-même ne pourrait l'arrêter. Dieu leur avait remis la conduite de leur propre énergie. Du jour où Dieu leur conféra une existence, c'est-à-dire une activité tendant vers la Vie, il situa en lui la source de ce fleuve d'énergies vitales. Puis il voulut qu'après avoir coulé librement et fait le tour du cercle de l'existence, il revint se jeter en lui. Les Damnés ne l'ont point voulu. Ils ont bifurqué. Leur courbe a vagabondé hors de l'inexorable cercle. Ils se sont répandus.

Et parce qu'ils ne voulaient pas, ils ont prétendu ne pas pouvoir. « Ils créaient ainsi en eux l'impossibilité qu'ils y constataient. » Ils anéantissent en eux la Volonté de Dieu.

Ils ont voulu dormir pour savourer la lascivité de leurs songes. Leur paresse a tendu à les rendre stagnants, à rendre stagnante cette activité

que Dieu leur transmit, toute frissonnante, effluante et prête à s'élancer. Dès lors, ils ont croupi. Leur âme, lourde de toutes les activités abolies, comme d'autant de ruines, a entendu l'appel confus des gouffres. Il s'est exhalé d'eux des pesanteurs dont elle s'est saturée et qui, maintenant, la précipitent.

Bien plus. Les damnés ont, dans leur révolte, fait tomber toute la partie de Dieu qui dépendait d'eux. Dès lors, pour que Dieu reste intégral, il faut que cette partie de lui-même se reprécipite en lui, repoussant le damné et l'enfonçant dans l'abîme d'une profondeur incommensurable comme la force de Dieu.

Cette âme qui aura contenu Dieu souffrira de tout le vide infini qu'il aura laissé en elle. Elle aura l'inconsolable regret de Dieu.

On objectera que chaque damné n'a point perpétré le crime avec le degré de conscience que je mets à le concevoir.

Parler ainsi, ce serait oublier qu'il y a divers enfers, proportionnés au degré d'intentionalité des fautes.

Il y a même des limbes pour les âmes innocentes mais passives qui n'ont point su déployer le profond, magnifique et naïf acte d'amour qui eût engendré en elles leur ciel.

Toute âme est obligée de s'être élargie par cet acte, d'avoir été grosse de son ciel.

★

Le Paradis est le jardin où les azurs, les fleurs et les flots sont réalisés, où toutes les formes sont accomplies, et sur la porte duquel on a crucifié le désir. C'est la réalisation de tout nous-même en Dieu, et la réalisation, en nous, de tout ce que nous pouvons contenir de Dieu.

Là nous serons enfin l'absolu que nous étions capables de devenir.

★

Pour atteindre à cette toute-splendeur, il nous faut proscrire les limitations.

L'*Imitation de Jésus-Christ* déclare que l'homme n'a pas de pire ennemi que lui-même. D'après elle, l'homme trouvera la paix en résistant à ses passions et non point en s'en rendant l'esclave.

Il y a donc en nous de fatals appétits qu'il faut proscrire. Ce sont les appétits partiels, qui scindent notre être, et en rompent l'équilibre. Ce sont les appétits anormaux, qui veulent renfermer notre être dans la possession de choses périssables et étroites, et le limiter ainsi à la mesure de ces choses.

Ces appétits, ce sont les vices. Cette limitation, c'est ce que l'Église catholique appelle le péché.

Toute passion dont l'aboutissement n'assouvit point notre être entier, mais une de ses parties, doit être immolée.

Une lutte se passe donc en nous. Mais ce n'est pas à la façon dont l'entend Pythagore. Il n'est point question, ici, de *Binaire impur*. Une partie de l'homme combat contre tout l'homme.

Hamlet a raison. Etre ou ne pas être, telle est la question. On parle de l'élément lumineux et de l'élément obscur de l'homme. Mais l'obscurité n'est-elle point la simple atténuation de la lumière ?

Or, pour ne pas cesser d'exister, on est obligé de devenir, chaque jour, plus intense.

Que l'on suppose une balance immense. Nous occupons l'un de ses plateaux. L'autre plateau contient l'univers hostile. Nous sommes donc perpétuellement pesés par les choses. Et si, comme au festin de Balthazar, nous sommes trouvés, un seul instant, trop légers, c'en est fait. Le plateau oscille, se précipite, se renverse et nous jette au gouffre. L'immobilité nous est interdite. Toute inertie entraîne une chute. Il faut monter ou bien descendre.

★

Les Péchés capitaux sont au nombre de sept :

la Paresse, l'Envie, l'Orgueil, la Luxure, l'Avarice, la Gourmandise et la Colère.

Tous ces péchés, les Pères de l'Eglise, de saint Augustin à Ernest Hello, les ont superbement flétris.

Le plus abominable d'entre eux, c'est la Paresse. Elle est mère de toutes les inerties. Sur l'océan des contingences où nagent nos consciences, elles ne peuvent s'endormir sans sombrer ! La Paresse nous invite à toutes les torpeurs. Elle est responsable des désordres moraux et des décadences littéraires.

Le Travail, c'est-à-dire l'effort pour passer d'un pire état à un état meilleur, ou plutôt d'une activité donnée à une activité supérieure, amène un constant accroissement de la Vie en nous. La Paresse, au contraire, ensemence notre âme de germes de mort. Les Moralistes anciens ont éloquemment prouvé que la Paresse était la mère ou l'aïeule de tous les autres vices.

★

Le Lac de Vie a sept sources : ce sont les sept Sacrements.

Un Sacrement est un signe sensible institué par Notre-Seigneur Jésus-Christ pour nous donner la grâce.

L'illuminante perception de certaines Hautes Abstractions vivantes ne peut avoir lieu directement.

Si Dieu se découvrait, tout d'un coup, à nos intelligences, cette formidable vision anéantirait nos organes.

Et pourtant les hommes ont besoin de la lumière de la face de Dieu.

Le Tout-Puissant, qui avait déjà uni la Matière à l'Esprit par des liens qui nous seront, peut-être, mystérieux à jamais, a effectué une adaptation merveilleuse de son Absolu à nos débilités.

Nous n'aurions pu boire aux lourdes ondes éblouissantes du Lac de Vie. Leur pesanteur et leur éclat nous eussent été redoutables. Dieu a

creusé sept canaux tranquilles, dont le flot invitant semble s'offrir à nos lèvres.

Nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu. Il n'y a rien dans notre intelligence, disent les philosophes, qui n'ait d'abord été dans nos sens. Dès lors, Dieu a bien voulu pénétrer en nous, en entrant, lui aussi, par la porte des sens.

Il a choisi des substances universellement répandues (l'Eau, le Pain, le Vin, la Sainte-Huile) et des gestes essentiels.

Puis il leur a conféré sa divine Signification.

Les sept Sacrements sont : le Baptême, la Confirmation, la Pénitence, l'Eucharistie, l'Ordre, le Mariage et l'Extrême Onction.

Je ne parlerai ici que de l'Eucharistie.

★

Dieu s'est transsubstantié en pain et en vin pour s'assimiler à nous, comme nourriture. Il a ainsi consommé avec nous l'union la plus intime qu'on puisse rêver. Il a voulu montrer qu'il désirait nous faire grandir par sa propre substance. Et par l'étendue du miracle, il a voulu faire éclater la puissance de sa Volonté sainte et nous révéler en même temps la soudaine efficacité que peut conquérir la volonté humaine collaborant avec la sienne et orientée vers l'Amour.

Le Pain et le Vin sont transsubstantiés et deviennent Dieu, à condition que la foi du consécrateur soit si intégrale qu'elle communique : à sa volonté, la puissance nécessaire pour faire descendre Dieu sur les espèces ; et à son intelligence, la certitude qu'il y est descendu.

Et le fidèle ne communie véritablement que si la Foi donne à son intelligence la même certitude et si la Charité fait palpiter son cœur vers la Victime et l'Autel de l'Immolation.

★

On a dit qu'une des marques de la vérité des Mystères était leur absurdité, ou plutôt leur incompréhensibilité même.

Ils ne sont pas extra-rationnels, mais supra-rationnels.

Essayer de les comprendre serait téméraire. Mais il est permis de rendre de plus en plus profondes et de moins en moins inexactes les figurations sensibles que le Dogme nous en offre. J'espère faire sonner, plus tard, ces rocs, du sens approximatif des Mystères et en épouvanter l'écume de ces cascades.

Il y a trois grands Mystères : la Sainte Trinité, l'Incarnation et la Rédemption.

L'un se rapporte à la nature de Dieu, les deux autres, à la Mission du Fils de Dieu.

★

Jésus-Christ est la seconde personne de la Sainte Trinité. Il procède du Père. Il est consubstantiel au Père et au Saint-Esprit.

Jésus-Christ est descendu sur la Terre, s'est fait Homme et a répandu son sang pour laver en ses flots la race humaine du péché d'Adam.

Il est né à Bethléem et a vécu trente-trois ans.

Trois jours après son supplice et la mort du Golgotha, il est ressuscité, puis est monté s'asseoir à la droite de son Père. De là, il jugera les vivants et les morts.

Avant de s'en aller, il a institué l'Eglise, et fondé les Sacrements.

Il a conféré à ses apôtres le Sacerdoce et les a protégés de son Saint-Esprit.

Il leur a donné le pouvoir de communiquer le Sacerdoce à leurs successeurs et de remettre les péchés.

Il a composé pour eux la plus belle des prières : le *Pater noster*, auquel on a ajouté la Salutation Angélique.

Soyons orgueilleux, ô Chrétiens, nous qui, à chaque lever d'aube et à chaque agonie de soleil, pouvons ajouter les paroles d'un Ange à celles d'un Dieu !

Ainsi l'Eglise a été bâtie.

Pierre, le pécheur du gracieux Lac de Tibériade,

en fut le premîer Pontife. Ses successeurs tiennent légitimement, et des mains de Dieu, le pouvoir spirituel.

Ils sont les représentants de Jésus-Christ sur la terre.

L'Eglise a lentement ordonné et formulé ses Dogmes, sa Morale et ses Rites, par ses Conciles et par ses Pères.

Les Conciles Œcuméniques sont au nombre de dix-huit : Nicée, Constantinople, Ephèse, Calcédoine, Constantinople (deux conciles), Nicée, Constantinople, Latran (quatre conciles consécutifs), Lyon (deux conciles), Florence, Latran, Trente, Vatican.

J'admets dans toute son intégrité le Dogme Catholique, proclamé au nom de Notre-Seigneur Jésus-Christ, par les Papes, les Conciles et les Pères de l'Eglise.

Je regrette seulement que le Clergé contemporain, ou plutôt la minorité officielle qui a l'impudeur de prétendre le représenter, ait considéré le Dogme comme quelque chose de fixe et d'achevé.

Le clergé a négligé la théologie et la sainteté pour des intérêts de caste.

Explicitement quelquefois, et toujours implicitement, il a prétendu qu'il n'y aurait plus de Pères de l'Eglise, que le Dogme avait reçu toutes les interprétations dont il était susceptible. Lorsque le grand Hello parut, le Clergé prit aux dents l'or strident et tranchant des patènes et le siffla.

Le Clergé semble avoir oublié que si le Dogme, si la Religion, en elle-mème, demeure immuable, les races d'adorateurs se succèdent. Or, à mesure qu'elles se succèdent, la conception qu'elles ont du Dogme varie de génération en génération. L'Eglise doit maintenir cette idée dans sa rectitude et y adapter les diverses formes que prend, de siècle en siècle, l'esprit humain.

A chaque temps, besoins nouveaux, erreurs nouvelles.

A chaque temps, des Docteurs nouveaux, très différents de ceux qui les ont précédés, mais procédant comme eux de Jésus-Christ, selon la justice et la sainteté, et conduisant les hommes par les voies lumineuses qui mènent à Jérusalem.

Les Poètes de Jésus-Christ doivent sans cesse répéter aux hommes le mot de saint Paul :

« Nous ne nous reposerons pas, ô frères, avant que Jésus-Christ soit complètement formé en vous... »

Et je m'exilerai sur une île aux falaises blanches, aux sauvages flores. Et quand, après avoir mouillé parmi les eaux de la Mer du mystère, des barques fugitives palpiteront sur mon horizon (ces barques, ce sont les belles et neuves paroles), je les attirerai sous l'ombre de mes falaises. Je sacrerai leurs mâts d'un rameau de mon Myrte incomparé et des lys dont frissonne mon île. Et les orientant vers les régions humaines, je mettrai à la proue de ces barques le Saint-Ciboire de Jésus-Christ.

Afin que par moi, Roi des azurs et second créateur du Verbe, toutes les paroles humaines contiennent Jésus Christ. »

EMMANUEL SIGNORET.

EN BARBARIE

LÉGENDE DU

GRAND SAINT NICOLAS

A Georget.

Le 6 décembre, jour de la Saint-Nicolas, est en Belgique la fête des enfants. La Saint-Nicolas est le Noël des petits Flamands. Chaque province a sa légende sur le grand saint ; voici celle qu'on conte en Campine et qui avait le don, quand on me la narrait jadis, de me rendre sage comme une image du 1er novembre au 6 décembre.

★

Jadis, la mer du Nord baignait toute la province de Limbourg jusqu'au pays de Liège. Quand elle se fut retirée, elle laissa à nu une plaine immense que les siècles couvrirent d'un tapis de bruyère ; c'est le désert rouge qu'on nomme Campine.

Des géants venus des Norvèges mystérieuses vinrent s'établir dans ce désert, au milieu duquel ils élevèrent un manoir dont les murs étaient les rocs qu'ils roulaient depuis des siècles devant eux et derrière lesquels ils se retranchaient en temps de guerre. Le chef des barbares était un géant à longue barbe blanche et dont la face terrible était sabrée de rides si profondes et si noires qu'elles semblaient taillées à grands coups de glaive.

Parfois, les géants sortaient du manoir pour se répandre dans la plaine où ils brûlaient bourgs et hameaux, tuant sur leur passage tout ce qui donnait signe de vie, hormis les enfants qu'ils attachaient sur la croupe de leurs chevaux et rapportaient à leur maître, qui les croquait avec un rire formidable.

Jamais on ne voyait le seigneur, qui, dans son

château, errait de salle en salle en pleurant des larmes de sang qui dégoulinaient le long de ses rides jusque dans sa barbe blanche ; car ce mangeur d'enfants pleurait toujours depuis qu'un Roi, dans une guerre malheureuse, lui avait volé sa fille, une mignonne plus belle que toutes les madones, qui s'appelait Thilia. Il ne sortait qu'une fois par an de son castel, la nuit anniversaire du vol de sa fille. A minuit, il montait sur son grand cheval blanc, et toute la nuit il chevauchait follement par la Campine, pleurant, hurlant, appelant d'une voix de tonnerre Thilia, sa fille ; puis, au matin, il revenait à son castel, plus triste et plus las, son long manteau de pourpre mettant une large tache de sang dans l'affolement des tourbillons de neige.

Une nuit, comme il s'en revenait à son manoir, il vit au bord d'un marais un enfant qui semblait mort de froid. C'était une fillette d'une ineffable beauté et qui ressemblait tellement à Thilia que le vieillard mit pied à terre, s'agenouilla près de la petite et contempla longuement cette figurine plus pâle que la neige. Brusquement, il la prit dans ses bras, la couvrit de son lourd manteau de pourpre et l'emporta au château. Ses gens en le voyant eurent un geste d'effroi, car un soleil de joie brillait dans les yeux du vieillard.

— Qu'on brûle toute une forêt pour réchauffer l'enfant ! cria-t-il.

La forêt flamba toute, mais l'enfant ne se réveilla pas.

— Qu'on brûle les villes et les bourgs à vingt lieues à la ronde ! hurla le vieillard.

Les villes et les bourgs s'embrasèrent, mais les paupières de la fillette restèrent closes et plus pâles et plus froides que les fermoirs d'ivoire d'un missel.

Alors le vieillard eut un sanglot affreux, toute son âme jaillit en lentes larmes blanches. Il fit seller son grand cheval de bataille, puis, la fillette dans ses bras, il partit comme un éclair par la

Campine, à travers la neige et les flammes des villes brûlées, bien loin, vers là-bas où ruisselle le beau soleil des plaines heureuses, et jamais plus on ne le revit.

★

Au dire de la légende, chaque année, dans la nuit du 6 décembre, il revient en Campine sur son grand cheval blanc pour distribuer des jouets aux enfants sages en souvenir de la fillette qui ressemblait tant à Thilia et qui, sans doute, est morte de froid au pays du soleil.

ROLAND DE MARÈS.

MARGOT D'ÉTÉ

(*Suite*[1])

XVIII

Les doléances de Mme Génestan, malgré ce que j'en puis croire, ne m'ont pas empêché de prendre quelques précautions. Je redoute son arrivée impromptu, quelque tour de sa malice. — Mlle Luce est au logis presque continuellement, sous des prétextes vagues, et y fait ses gambades ; elle monte me chercher dès qu'une lubie la pousse à galoper sur les routes d'Avranches ou de Coutances, dans les venelles qui avoisinent le cours du Boscq et la ligne du chemin de fer ; quand il lui prend fantaisie d'aller boire du lait dans les fermes, cueillir des mûres ou « la fleur des champs ». Dès que la pluie tombe, c'est-à-dire tous les jours à la marée, elle aime à se faire déclamer des vers et promène, pour ce, un minuscule volume contenant des choses d'Alfred de Musset ; elle vient répéter ses rôles, — je dois décidément lui donner la réplique, métier nouveau ! — et danser sur les fauteuils ; elle fait aussi sa correspondance, écrit des lettres, des lettres à n'en plus finir, remplit la chambre de bouts de papier et d'épingles à cheveux. — En admettant, par veine, que les deux Margot ne se rencontrent pas, — celle-ci annonçait d'abord quinze jours de vacances et voici bientôt trois semaines ! — l'autre saura forcément par les commérages. Le quartier à des yeux, des oreilles et des langues ; la vieille pruderie provinciale déjà ne se gêne point, débite sur notre compte des histoires cruellement indécentes ; Mme Génestan sera si vite édifiée qu'il n'y aura point à mentir. — Comme je tiens à conserver les choses en l'état, — car tout bien réfléchi Marguerite est précieuse — j'ai imaginé de me faire télégraphier tous les matins la nécessité du retour : — *Grand'mère très mal, viens immédiatement* ; entre amis, on se rend de ces services, le télégramme est un vieux moyen mais toujours bon : l'effet en est souverain, — au point que le premier jour je

(1) V. *Mercure de France* nos 46, 47 et 48.

m'y suis pris moi-même. Les Génestan pénétrant par une porte, je m'esquive par l'autre en montrant ma dépêche. Je retrouverai ensuite Mlle Luce à Paris, ailleurs, et Marguerite chez elle.

Une semblable combinaison a, de plus, cet avantage qu'elle me fournira une sortie honnête quand je serai fatigué de servir aux distractions de la comédienne; — et aujourd'hui, tant les idées changent, j'y ai pensé sérieusement. — Je me dis bien qu'il serait sot de la planter là, d'abandonner la partie après tout ce que j'ai risqué. Les préliminaires entre nous s'éternisent et j'en prends du dépit. — Nous vivons quasiment en communauté; nous déjeunons et dînons ensemble; nous sortons ensemble; elle est chez moi ou je suis chez elle; elle a poussé la fraude et la moquerie, avec son impudence sereine de fille, jusqu'à me présenter comme son mari, sur la plage, à des officiers qui la serraient trop; elle rentre à mon bras, se fera demain adresser des lettres à la maison, demandera qu'or y monte à souper; — et nous restons camarades.

Les griefs outre cela ne me manquent point. Je lui garde rancune, surtout, de se montrer un peu trop différente de ce que je l'avais imaginée d'abord. Elle perd définitivement à l'intimité, cette pauvre Margot. La femme de théâtre, en elle, prend une importance désolante; l'esprit de cabotine est tellement son fonds que j'en suis navré; et le pis c'est qu'elle en tire vanité dans ses mauvais jours, qu'elle revient dix fois sur les petits incidents de sa vie des coulisses; qu'elle raconte ses toilettes, ses succès, ses professeurs, les enthousiasmes et les jalousies qu'elle suscite. Elle ne joue pas, c'est vrai, elle « se repose » — et Dieu le Père sait au juste le fin mot de ses raisons! Il lui faut quand même fréquenter les pitres. Expliquant qu'elle a d'anciennes amies dans la troupe qui célèbre sur le guignol du Casino, cinq jours par semaine, le saint sacrifice du vaudeville, elle tient à savoir comment « une telle » sera dans telle pièce, comment cette autre se tirera de telle scène; elle va féliciter, complimenter aux entr'actes, bêcher celui-ci, s'amuser avec Mme Machin de la tête de M Chose, papoter, potiner, recevoir les condoléances de vingt bonshommes à gifles qui déplorent sa résiliation, regrettent son absence, lui font la cour tandis que je fume sur la terrasse, offrent des bocks et leur cœur.

— Avec ce public, elle garde encore une certaine correction ; elle pose à l'artiste des grands théâtres ; elle a, pour les amies, des petits airs protecteurs qui font plaisir ; elle condescend, elle simule la femme arrivée, pas fière, et qui veut bien se souvenir de ses commencements. Dehors, dans la rue, par exemple, il lui arrive de trop se rappeler, d'exagérer son rôle, de se montrer bonne fille plus qu'il n'est nécessaire ; — elle s'arrête pour dire un mot à Mme Machin, et voici une conférence de deux heures ; elle tient à passer devant le gargot de Messieurs les Cabotins pour parler au comique, demander des nouvelles d'une inconnue célèbre, et je me morfonds sur le seuil vingt minutes durant ; elle a rendez-vous au café, elle y attend un renseignement, elle y doit voir un journaliste de passage, « soigner sa rentrée ». — Le plus clair résultat de ces parlotes, de ces confabulations, de cet affairement, de ce compagnonnage avec les acteurs et de l'intérêt excessif qu'elle leur porte, c'est de me faire assister à des répétitions et à des disputes, de me faire avaler à chaque séance de la semaine des monologues interminablement idiots, des chansonnettes d'une imbécillité flagrante, les roucoulades d'une femme colosse exhibée « en travesti », et des pièces à dormir debout, comme *Les Sonnettes*, *La Grammaire*, *Madame est couchée*, *Oscar Bourdoche*, répertoire ordinaire de la société nomade. — Je calcule que j'ai vu et entendu deux fois au moins *Les Sonnettes*, quatre fois *Madame*, cinq fois *Bourdoche*, et désormais je me rebiffe. — L'art dramatique me devient un cauchemar.

Le tête à tête, évidemment, pourrait me dédommager ; Margot, sans grand effort, se montre quand elle veut une très charmante compagne. Avec sa manie présente, ses fréquentations, l'ambiance, elle a repris, par malheur, le ton et le langage de ses maquillés ; elle s'est mise à parler comme sur les planches, à débiter les phrases toutes faites des dramaturges, à placer dans la conversation, maintenant qu'elle ne s'observe point ou me juge accoutumé, les exclamations et les sentences, les blagues, les scies, les mots qui charment les heures de banquette, dans les agences. Des tirades passent au filtre du dialogue, qui me secouent de leur tournure empoulée, de leurs vocables classiques et redondants (J'ai fréquenté des littérateurs, je l'ai dit, et ils m'ont communiqué

l'horreur des perruques.). Tout un langage de sous-conservatoire lui dormait dans la tête ; pour rien, pour le plaisir de se montrer érudite, voici qu'elle m'en sort des bribes, qu'elle en jacasse des fragments. — Cela entre dans la causerie comme un coin entre deux planches, et, à la longue, le jeu agace, tape sur les nerfs, crispe ainsi qu'une sonnette fausse.

Souvent, je l'accorde, elle en rit elle-même ; elle se traite de sotte ; je lui fais aussi la guerre avec ses propres armes ; je lui représente qu'à la mer la seule préoccupation de « la beauté tremblante » doit être d'admirer « le courroux des flots », d'écouter le « chant des nautonniers », en attendant de s'ébattre dans « la prairie voisine » ; elle me poursuit de son ombrelle, crie et demande miséricorde, mais recommence. — Chose amusante ensuite, dans ce qu'elle fabrique de français à son usage, on surprend des cocasseries grammaticales, des barbarismes que dédaignèrent probablement ses éducateurs, et dont il serait peu charitable de la corriger ; je soupçonne dans les œuvres de cette terrible épistolière les solécismes et les patagués qui viennent si naturellement et saupoudrent ses confidences ; elle prodigue si couramment *: j'ai parti*, *une fois pour tout*, *comme de juste*, *en outre de cela*, *les bras battants*, *dans ces conjonctures*, *je lui ai fait réponse*, avec : *il a perdu la tramontade*, *embrouillamini* et *secoupe*, que je lui crois la belle candeur de l'innocence, l'ignorance absolue de ce que défendirent Noël et Chapsal.

Parbleu ! j'entends ce que vous pouvez me répondre ; les bras blancs, les épaules pleines et rondes, les seins de lait et de neige n'ont pas besoin de savoir l'orthographe ; vous aussi vous avez été jeune ; vous aussi vous avez eu des maîtresses adorables et qui ne connaissaient rien aux chinoiseries de la langue ; une jolie fille a tous les droits, même de clabauder dans le dialecte de M. D'Ennery, d'accueillir son amant avec des vers de M. Manuel, de se mettre au lit en chantant qu'elle va « couronner sa flamme ». — Laissons cette guitare. Margot n'est qu'une amie, hélas ! Je ne possède point les bras blancs, je ne baise point les épaules pleines et rondes, les seins de lait et de neige, — et je trouve que je n'ai pas mon compte. — J'enrage, je songe qu'il serait peut-être l'heure d'en terminer, parce que je ne puis vaincre l'obstination de cette folle, la faire consentir, au moins pour une

pauvre petite fois. Je la sais si inconstante aussi que je voudrais garder les apparences, rompre moi-même plutôt qu'attendre la fin de son caprice ; si je lui plais ce soir encore, je comprends trop qu'à la première occasion elle emballera ses nippes, tassera ses trois costumes et des bibelots dans ses malles, et décampera sans plus.

Et même lorsqu'elle semble se promettre, désormais, elle ne me trompe point. — Ses yeux, me dis-je en la regardant, tes yeux, ma chère, sais-tu qu'ils te démentent, qu'ils disent fidèlement ton humeur versatile ? — Non, ce ne sont pas les yeux de Mme Génestan, mais des yeux de fille volage, de fille légère et fantasque, changeant d'avis et de caractère dix fois le jour. Tes yeux si beaux, dont le blanc est un peu bleu, tes yeux plus profonds que ceux de la divine Margot et plus moqueurs, ils feront souffrir tous ceux qui commettront la sottise de se leurrer à tes mines entendues de précieuse, à tes mignardises et à tes sourires grivois. Pourtant, ils traduisent au passage tes petits orgueils et tes joies infantiles, tes minuscules chagrins, tes tendresses fugitives, le remuant, l'incertain de ton être superficiel et si dangereusement charmeur ; ils te trahissent, tes yeux ; on peut y lire la fourberie, la misère de ton cœur fardé, ton imposture, chère ensorceleuse. — En des moments tu me parais si loin que ne je t'envie plus, ma petite Margot ; déjà il me semble que je regrette notre seconde rencontre, que j'aimerais mieux, puisque je ne dois point te posséder, n'avoir conservé de toi que le souvenir si délicieux de notre chimérique amourette, durant le voyage...

XIX

— Il faudra cependant que nous allions à Saint-Pair !... Il y a tant de voitures pour y conduire... Tout le monde y va, c'est peut-être curieux !

Elle a raison, tout le monde y va ; Saint-Pair est noté, signalé, vanté par les guides ; c'est un lieu célèbre ; on ne connaîtrait point Granville en négligeant cette excursion ; chaque matin, les touristes partent en caravanes, les familles s'embarquent, défilent à pleines carriolées dans la poussière ou la boue de la route, le grelot des haridelles, les claquements de fouets et le cri des conducteurs :

— Saint-Pair ! Saint-Pair ! Voitures à volonté !...

Sur le « Course », devant les hôtels, — j'ai consulté les plaques et décidément cela s'appelle le cours Jouville — des breaks, des charrettes, de mauvais tape-culs séjournent, guettant le chaland ; dans les rues, vers le marché, des hommes en blouse vous hèlent, montrent d'un air triomphant leurs bidets cagneux, brandissent le chapeau, poursuivent les promeneurs d'un vacarme ininterrompu d'onomatopées, d'appels, de proclamations étourdissantes.

— Saint-Pair ! Voitures à volonté !... Voitures pour tous pays ! Voulez-vous une voiture à volonté ?... Saint-Pair !

On se laisse tenter à la fin ; on pense visiter quelque chose de rare et l'on grimpe dans une des carrioles. — Mais les Granvillais ne tiennent aucunement à vous montrer « quelque chose de rare ». Ils s'aperçurent un jour qu'ils avaient nombre de véhicules inutiles ; le tape-cul étant destiné par nature à rapporter des sommes, ils s'assemblèrent sur la place, simplement, en vrais Normands pratiques, et poussèrent leurs vociférations. — Ceux qui les écoutent aussi ne sauraient leur reprocher que leur exhubérant enthousiasme ; ils font voir St-Pair et n'ont rien promis de plus. — Quand on a dévoré la route, trois ou quatre kilomètres le long de la côte d'un ruban gris, aveuglant de soleil dès que les nuages s'écartent, on trouve une demi-douzaine de maisonnettes, l'inévitable *Hôtel des Bains*, huit cabines sur la plage, une petiote église au clocher roman. — Encore, la plupart des visiteurs, dédaignant l'église, « ce rempart de la superstition », se demandent de suite ce qu'ils sont venus faire là ; le pays est comme partout, des champs, des arbres, des bornes métriques ; ils couvent des yeux les six maisonnettes, l'*Hôtel des Bains*, les huit cabines et s'en retournent.

— Saint-Pair ! Saint-Pair ! Voitures à volonté !...

Mlle Luce, indulgente, bien disposée sans doute, trouve que c'est gentil. Il y a de l'herbe, de temps en temps une vache et des plaques de bouse, l'odeur de la campagne.

— Si nous dînions ici ? Hein ! en plein air ?

— Comme vous voudrez ! Nous aurions pu apporter du gigot froid ! Je regrette de n'avoir pas mis un pantalon blanc ; je serais revenu avec des calottes vertes au fondement et aux genoux ! Enfin nous ramasserons des criquets, nous nous bousculerons dans le foin, et

je me piquerai les doigts pour vous cueillir des églantines... Au repas, nous demanderons du cidre de Granville, afin de n'en pas perdre l'habitude... Il noircit dès qu'il est dans les verres ; il est sûr comme le marc de pommes dont on l'a tiré et peut servir de purgation...

Mais Margot ne se fâche pas ; elle me ferme la bouche de sa petite main tiède, qui embaume aujourd'hui l'eau de violettes ; elle saute dans un pré, enjambe les clôtures ; elle a justement son corsage de soie pourpre et en effraye un grand bêta de bœuf qui arrache son piquet, s'élance en galopant au travers des haies, provoque les clameurs de toute une basse-cour. Je me vois obligé de courir aussi, de la ramener, cette tête brûlée ; elle prenait son élan déjà, s'en allait derrière le bœuf, l'ombrelle haute. — Elle se croit toujours au théâtre, où les fourches sont en bois, où le garde-champêtre verbalise pour rire.

— J'aime tant la campagne, fait-elle... Je voudrais avoir, par ici, tenez, une petite propriété... Je m'y plairais, au soleil, dans le jardin, comme les lézards, étendue sur une chaise à balancelle, avec un livre que je ne lirais pas... Je voudrais un gros chien, qui dormirait par terre et que je caresserais de ma mule ; de grands arbres brunissant au-dessus de moi...

— Et un jet d'eau, un bassin avec des poissons rouges !... Vous devenez bourgeoise, petite âme.

— Non ! Je suis comme ça ! Je fais des projets.

— Très réalisables, certes... D'autant que vous seriez près de la côte ; que vous pourriez, au lieu des poissons rouges, si communs, profiter d'une faune essentiellement marine... Vous auriez une vasque pour contenir des étrilles, des congres, quelques turbots, des crevettes... Le dimanche, vous viendriez en ville, tourner autour de la musique, comme les belles dames que nous voyons cancaner, de nos fenêtres !... Allons visiter l'église, voulez-vous ?

— Que vous êtes blagueur !... On ne peut rien vous dire !

— C'est peut-être que vous avez oublié de me faire une petite place dans le jardin, au soleil, à côté du gros chien, de la balancelle, sous les grands arbres... je ne perdrais pas lourd, c'est vrai, car à Granville les jours de soleil sont au plus six dans le mois... Mais vous me l'avez fait remarquer du premier moment, je suis ambitieux ; que voulez-vous, une fine tranche de

bonheur, toutes les semaines, si modeste fût-elle, serait autant de pris...

Elle se laisse conduire vers l'église, marche le nez baissé.

— Alors, vous y pensez toujours?.....

— A quoi?

— Vous savez bien!

— Oui! J'y pense toujours... vaguement!... Et vous!

— Moi de même, mon cher... vaguement!

Elle reprend mon bras, se penche, et je trouve que pour pénétrer dans le saint lieu nous sommes dans des idées singulièrement égrillardes. Margot encore aggrave son cas en jabotant très fort, en bousculant des chaises; son tapage fait écho, offensant des bonnes femmes agenouillées qui nous considèrent en dessous; je crains bien qu'elle n'ait pas plus de respect pour la religion et l'architecture religieuse qu'elle n'en montra pour la science des fossiles. — Cette église de St-Pair est cependant intéressante; M. Génestan s'en régalerait, frotterait de satisfaction ses doctes mains d'archéologue.

Parmi les croix pourries, les couronnes de perles du petit cimetière, où dorment tant de vieux morts en paix chrétienne sous la terre bossuée, le clocher s'élève, de haute maçonnerie à pans coupés, flanqué de quatre tourelles en poivrières; il a un air tout caduc, malgré sa pointe refaite, gardant depuis la ligne de raccord une teinte plus blanche; ses pierres qui s'effritent, rongées par les mousses, les plaques grises des lichens, dénoncent la passée des âges; mais avec un coin du chœur, le double transept, bien vieillot, bien branlant aussi, c'est peut-être tout ce qui reste de l'ancien édifice; on a tellement restauré, retapé, rebâti à la moderne un pan de muraille, puis un autre, que la pauvre église a l'aspect hideusement imbécile d'une école communale — A l'intérieur, il a fallu refaire pareillement, abîmer, exécuter d'affreux peinturages; de la nef primitive, il ne subsiste que le dallage, les pierres tombales encastrées, aux inscriptions frustes, usées par les souliers et les genoux. Vers le chœur seulement, dans le double transept, des voûtes sont intactes, taillées en arêtes, soutenues par de maigres colonnes aux chapiteaux fleuronnés, fouillés de volutes et d'animaux symboliques; les murs conservent leur primitif décor d'arabesques encadrant tout de guin-

gois l'écu épiscopal et les noms vénérés de saint Gaud, de saint Pair, patron du lieu. Là aussi, derrière un bâtis de charpente, on trouve les tombeaux de saint-Pair et de saint Scubilion, avec leurs statues en tuffeau, couchées côte à côte, mitrées de rouge et la crosse en main. Dans un des bras de la croix, c'est une chapelle dont le fond est garni d'une caisse de bois blanc ; un saint Gaud en grand costume ecclésiastique y repose, un saint Gaud de cire, protégé par une vitre, et que les dévotes peuvent contempler dans sa béatitude. Sur les parois, les arabesques et l'écu épiscopal, en une vieille couleur brune, alternent avec des plaques de marbre, pendues, fixées un peu au hasard, attestant des miracles, des vœux exaucés. Et voici que sur le sépulcre même des saints évêques mitrés de rouge un misérable prépare des pots de colle et des brosses. L'heure du définitif badigeon a sonné ; ceux qui viendront à St-Pair dorénavant ne rencontreront plus dans la petite église que l'ignoble lait de chaux uniformément bavé sur les murailles, les colonnettes, les voûtes, les effigies, les décorations naïves, et qui a déjà empâté les fines sculptures des chapiteaux trapus.

— C'est laid, tout cela, fait Mlle Luce quand nous nous retrouvons dehors.

J'en arrive à penser comme elle, c'est laid, et décidément l'archéologie ne me sourit point. Ce spécimen de l'art est aussi d'une antiquité bien relative ; on parle du xi^e ou du xii^e siècle, il n'y a pas de quoi se pâmer ! Qu'est-ce qu'une vieillesse de sept cents ans lorsqu'on songe aux âges de la terre ? M. Génestan n'est pas là, je puis bien débiner sa science ; ils m'agacent, tous ces savants de la bâtisse, à se recueillir devant « les monuments du passé ». — Votre passé date d'hier, M. Génestan ! Werner faisait remonter l'histoire du globe à des milliers d'années ; les modernes comptent cent mille ans pour la période actuelle, quaternaire, trois cent mille ans pour l'époque tertiaire, douze cent mille pour l'époque secondaire, trois millions, peut-être, pour l'époque primaire ! M. de Boucheporn, dans un mémoire à l'Académie, parle de treize périodes ayant duré chacune de un à deux millions d'années ! Mes ammonites ont cinq cent mille ans au moins, Monsieur ! ce sont des chiffres !. . Et si j'avais mon calepin, je vous accablerais en quelques minutes.

Machinalement, je crois, je crie mes raisons à Margot, qui m'examine d'un air un peu surpris et se met à rire. — Ce qui l'inquiète plutôt, c'est son dîner sur l'herbe ; elle y tient, elle veut boire et manger des choses dans quoi il tombe des insectes, se coucher sur le dos en attendant les plats, jeter du pain aux poules par dessus les volubilis d'une tonnelle. — Au dessert, sa gaieté tombe ; elle s'attendrit et me raconte son premier amour !...

XX

— Tiens, qu'est-ce que vous lisez là
— De l'anglais, des vers...
— C'est amusant ?
— Oh ! vous savez, les vers ne sont jamais bien amusants !... On les lit pour s'instruire, pour la musique des mots ! Puis les poètes sont toujours plus difficiles à pénétrer que les prosateurs ; cela fait un petit casse-tête qui intéresse...
— Drôle d'idée ! Enfin, il raconte quoi, votre poète anglais ?
— Heu !... Il y a des choses subtiles, un peu nébuleuses... J'ai trouvé ce livre dans ma malle... Je ne me rappelais pas l'avoir emporté !... *William Simpson*... *Mirages en mer*... Vous connaissez ?
— Moi, je sais dire *yes* et *shocking* !... en fait d'anglais...

Elle retire son chapeau avec une petite grimace, s'installe. — Je feuillette le bouquin d'une mine grave et je prends un bout de papier comme pour écrire, à mesure, ma traduction. Mais je sais d'avance ce que je vais conter. — Je ne suis pas poète, qu'on se rassure. Je chipe de temps en temps quelque chose aux camarades et je débite pour mon compte ce que j'ai pris quand par hasard on me demande une pièce. — Les littérateurs d'aujourd'hui sont habiles, mais si peu goûtés la plupart, et leurs œuvres si peu répandues dans le monde, qu'on peut les dévaliser sans craindre un affront, se glorifier à leur place. — D'ailleurs, mes emprunts sont modestes ; quinze vers au plus à l'un, dix à l'autre, que je mets bout à bout — ils font tous la même chose — ou que j'arrange. — Cette fois, je pense séduire Mlle Luce en ayant l'air de choisir une page à son intention ; c'est un petit cabotinage qu'elle saura goûter ; j'ai cueilli dans mes paperasses une machine où il y a deux femmes, à ce

qu'il me semble, et qui cadre merveilleusement ; elle en comprendra juste ce qu'il faut; j'ai enlevé des rimes trop fréquentes, retourné des phrases, remplacé de-ci de-là; — je dois véritablement paraître déclamer *Simpson William*, autant du moins qu'une adaptation rend l'ingénuité d'un texte :

Margot d'Hiver, Margot d'amour, — parfum d'iris et de verveine, — chanson d'octobre au soir des rois, — joie d'autrefois, Margot ma mie, — refrain à bercer l'endormie ;

Margot d'amour, cœur à plaisir, — je suis las d'être votre amant, — de dérouler vos blonds cheveux, — vos longs cheveux, Margot ma chère, — de baiser vos doigts et vos bagues.

Cœur à plaisir, Margot ma sœur, — épaules blanches au clair de lune, — voix embaumée, tièdes caresses, — petites mains d'enfant perverse, — Margot ma sœur et ma maîtresse,

Tu m'aimes bien, Margot ma sœur, — mais penses-tu garder mon cœur ? — Lilas fleuris et marjolaines, — serments, sourires, messes promises, — joies d'autrefois, Margot ma mie.

D'autres amants pour ton baiser, — d'autres amants viendront prier ! — Mettez vos robes de Juillet, — Margot d'amour, cœur à plaisir, — ce soir les lilas sont coupés !

Petites mains, sœurs de péché, — Margot, mon cœur du temps passé, — Margot, mon cœur s'en est allé, — mon Dieu ! est-ce que tu vas pleurer ? — Mon cœur est pour Margot d'Eté....

— Mais c'est tout à fait bien ! interrompt Mlle Luce ! on dirait de la musique.

— Parbleu ! C'est que j'ai conservé le rythme (un tour de force, hein ! dans une traduction). Même, vous me permettez de vous faire observer en passant que le rythme, bien plus que le choix des mots et l'idée, fait le succès de la poésie... Au théâtre, les plus mauvais vers peuvent être avalés simplement à cause de leur cadence, toujours la même, qui berce le spectateur, le conduit à une douce somnolence... Du moins, on me l'a expliqué de la sorte...

— Oui, mais continuez ! En voilà un bavard... Margot d'Eté ! Margot d'Eté !... Où est-ce, d'abord !

Elle prend le bouquin, le retourne, cherche la page, ne trouve point, forcément, et me laisse dire :

Margot d'Été, fleur sans parfum, — j'aime tes yeux, j'aime tes lèvres, — j'aime tes cheveux de jayet, — j'aime qui ne saurait m'aimer : — voici mon cœur pour t'amuser.

Voici mon cœur, Margot d'Été, — voici mon cœur pour t'amuser; — Margot d'Hiver pourra pleurer, — Margot d'Hiver l'abandonnée, — je suis si las d'en abuser.

J'ai des bouquets de roses pourpres, — avec tes rubans attachés : — elles seront l'odeur de tes lèvres ; — dans les jasmins et les muguets — je griserai mon cœur dupé.

J'ai des bagues et des colliers, — l'autre me les a renvoyés : — pour une nuit et ton péché, — tu peux les prendre et t'en parer. — J'ai de l'or pour m'en égayer.

Viens nous aimer, Margot d'Eté, — Margot d'Hiver pourra pleurer ; — Tu riras de son cœur fidèle, — et tes dents aux reflets nacrés — mordront dans les lilas coupés.

Margot d'Eté, Margot rêvée, — je veux tes yeux, je veux tes lèvres, — je veux tes cheveux de jayet, — va ! fais comme si tu m'aimais, — Margot, tu m'oublieras après !

Mais Mlle Luce m'arrête encore ; elle répète :

— Margot d'Eté... Margot d'Eté... Vous me copierez ça, n'est-ce pas ?... Je cherche toujours des choses pour réciter... Margot d'Eté... J'ai des bouquets... Il me semble que je sais déjà... J'ai une mémoire, voyez-vous !

Et je dois recommencer, lui apprendre le poème phrase par phrase ; le restant de la journée, — tant les femmes sont avides de ces babioles — elle me rabâche le pseudo-William Simpson, les dernières strophes surtout, qui lui plaisent, qu'elle débite jusque dans l'escalier, s'arrêtant pour tenir d'une main la rampe, de l'autre le mur, et se balancer, descendre ensuite trois marches d'un coup :

Margot d'Hiver s'en est allée, — parfum d'iris et de verveine ; — Margot d'Eté n'a su m'aimer, — la folle un mois s'est refusée. — Margot d'amour n'a pas pleuré.

Et quand je songe au temps passé, — lilas fleuris et marjolaines, — je vois les robes de Juillet, — Margot mon cœur à se moquer, — d'autres amants pour ton baiser.

Et j'aime encore sœur de péché, — comme la servante d'un soir, — tel que si deux pouvais avoir, — fille de chair, fille de rêve, — Margot d'Hiver, Margot d'Eté !...

CHARLES MERKI.

(*A suivre.*)

SALONS ET SALONNETS

I

En dépit de toutes les divergences d'écoles et de toutes les compétitions de personnes, un fait caractérise nettement l'heure présente. et c'est, en art comme en lettres, la lutte entre les tendances indépendantes, individuelles, individualistes, d'une part, et, d'autre part, l'entêtement officiel.

On peut suivre les épisodes de cette lutte, en ce qui concerne la peinture et la sculpture, aux expositions renouvelées tous les quinze jours ou tous les mois dans les galeries de Durand-Ruel, de Goupil, de Petit, de Le Barc de Boutteville, de Bodinier. L'habitude, qui depuis quelques années se généralise, de ces expositions restreintes aux œuvres d'un groupe — plus ou moins cohérent — ou d'une individualité, a singulièrement et très heureusement déplacé l'intérêt artistique. Tandis que les imitations les plus serviles de modèles convenus ou même les plagiats de tentatives récentes trouvent encore leur place naturelle dans les grands Salons, les Salonnets n'ont de raison d'être qu'en un désir, qu'il soit ou non justifié, d'affranchissement et d'originalité. Les grands parlent du passé, et les petits, de l'avenir : de telle sorte que, pour être bien informé des vraies directions actuelles de l'Art, il est bien plus important de faire une visite mensuelle rue Laffitte ou rue Le Peletier que d'entrer une fois l'an au Palais de l'Industrie, voire a celui du Champ-de-Mars. Les Maîtres mêmes, incontestés et rares, qui seuls nous attirent dans ces vastes salles si pleines et si vides, s'en exemptent volontiers, de temps en temps, pour nous montrer l'état d'ensemble de leur œuvre, dans un espace plus restreint, mais qui soit tout à eux. Et j'en sais des plus grands qui sont bien près de renoncer définitivement à ces solennelles exhibitions annuelles, où les voisinages sont parfois si outrageants, où les ambitions égoïstes priment toujours de supérieurs soucis, où règne une politique spéciale, niaise et pourtant dangereuse, ou les faiseurs exploitent insolemment les vrais artistes, demandant aux plus hauts, aux plus purs — à Auguste Rodin,

par exemple — le panache de leur nom, à la condition de ne point les consulter, s'il y a quelque importante décision à prendre, ou de négliger leur avis... C'est la médiocrité qui s'empare tous les jours plus despotiquement de ces lieux soi-disant d'art et qui les exploite. Et contre elle les réactions partielles, les scissions par blocs ne font, ne peuvent rien : à des degrés divers, ce sont toujours des compromissions. Ce seront toujours les mauvais et les pires qui bénéficieront de l'effort des bons et des meilleurs, aux noms desquels, par des statuts, des contrats, ils auront lié leurs noms. Comme les forces sont, à l'ordinaire, ainsi réparties entre nous que les moins puissants, dans le domaine de la création, sont les plus adroits dans celui de la quotidienne politique, il arrive, de par cette démocratique copulation d'œuvres inégales, que les faux empruntent aux vrais un reflet de beauté, sans, d'ailleurs, leur disputer aucune responsabilité.

Mieux vaut la solitude que ce mélange où le talent est dupé : Degas, Gustave Moreau, Monet l'ont bien compris. Quand les artistes auront tous senti l'inutilité de se commettre entre... tel et tel, — tel et tel... des milliers ! — cette multitude, qui n'aura plus le moyen d'attirer et de retenir la curiosité publique, se découragera — ou du moins s'adressera directement aux marchands qui fournissent d'agréables inepties à l'huile les deux Amériques — et les Salons inutiles se fermeront d'eux-mêmes.

Ce sera pour l'art officiel, un grand dommage. Où, dès lors, fera-t-il sa cueillette annuelle pour le Luxembourg et les Musées de province ?...

§

On craint que ce soit grand dommage aussi pour les jeunes artistes, qui perdraient avec les grands Salons leur plus précieux moyen de parvenir au public. — Crainte, je crois, chimérique.

En réalité, les expositions annuelles ont *sorti* très peu d'artistes. Vous savez comme il est difficile, sur ces murs encombrés, interminables, de voir longtemps juste. Les yeux se lassent, se découragent bientôt, mal servis, d'ailleurs, par la disposition arbitraire des places. (Je parle ici surtout du Palais de l'Industrie : à quelques points de vue le Champ-de-Mars mérite d'être considéré comme le premier et le plus vaste des Salons indépendants.) Et puis ! ils sont hostiles, ces terribles murs, aux tendances nouvelles ; ils sont, non

pas traditionnels, mais routiniers. De vieilles mains de l'Institut y ont inscrit un credo, — qui n'est pas très ancien, puisque ce sont au contraire les tendances nouvelles qui retournent aux belles, aux antiques époques, — et qui est déjà caduc, et il faut que les tableaux appendus à ces murs laissent transparaître cet immuable credo sur leurs toiles. Ces murs-là — qui, en outre, ont quelque chose d'administratif, qui reconnaissent des droits à l'ancienneté, qui lui accordent des grades et des récompenses — n'ont guère jamais été favorables qu'aux dociles, aux médiocres, aux bons élèves, aux « respectueux ». Le vrai artiste ne respecte pas : il aime. Ces murs-là ne veulent pas être aimés.

Comment ont triomphé les Impressionnistes ? Est-ce par les Salons annuels ? C'est en dépit d'eux ! Et les Idéalistes, qui ont combattu bien avant les Impressionnistes et qui reprennent le combat aujourd'hui, comment sont-ils accueillis ? Comment sont-ils représentés au Palais de l'Industrie, si ce n'est presque uniquement par des imitations qui sont des trahisons ? Deux ou trois, au Champ-de-Mars, se sont à la longue imposés ; mais, là même, c'est le réalisme, c'est le genre, c'est je ne sais quoi d'imbécile qui couvre la plus grande part des murs...

Non, les jeunes, à perdre les Salons, perdraient peu de chose : ils y gagneraient même ! Ils y gagneraient que la tentation leur serait épargnée de plaire à tel faux maître, par des louanges ou des imitations. O le vernissage personnel de M. Lefèvre, chez lui, avant le vernissage général ! L'admiration qui balbutie — l'admiration *hors-concours* — et l'admiration qui, éloquemment, se tait — l'admiration-deuxième-médaille !

Dans les Salonnets, naturellement, rien de semblable, et point même n'est besoin de faire la cour au marchand, qui, impressionné par les chiffres déconcertants de certaines ventes, influencé par l'opinion hasardeuse de quelques critiques, fait, au petit bonheur, la « bourse » de la peinture. Là, les tentatives de toutes couleurs, de toutes nuances, peuvent se produire en toute liberté. Les tendances s'y entreheurtent assez cacophoniquement, parfois, mais elles ont de l'unité dans une certaine coalition — même, disons-le, souvent de parti pris — contre tout ce qui vient de l'Ecole des Beaux-Arts ou voudrait aller à l'Institut. C'est

peut-être dans cette liberté même qu'est le danger : l'insuffisance, sinon du talent, du moins de la science, n'est qu'insuffisamment défendue contre elle-même. En somme, ce danger-là est le moindre qu'on puisse redouter. L'important reste que l'artiste inconnu trouve le moyen de se faire connaître, — et, ce moyen, n'est-ce pas dans les petits Salons que l'ont trouvé des jeunes comme Bonnard, Denis, Iker, Ranson, Sérusier, Vuillard ? Combien d'années durant le peintre Guiguet avait-il exposé à l'Industrie et au Champ-de-Mars de très intéressantes études qui avaient été peu remarquées ? Il lui a suffi de montrer chez Le Barc de Boutteville une collection de portraits pour attirer l'attention des écrivains d'art.

§

Et d'ailleurs, et hélas, j'en ai peur, à la disparition des Salons, l'art officiel perdra aussi peu que l'art jeune. Que d'académies — Julian ou autres — au besoin se multiplieraient pour refléter l'enseignement de l'Institut ! Spontanément, de la sottise, de la lâcheté, de la vanité générales germeraient un tas de petites expositions où les professeurs et leurs élèves, les Américains et les vieilles demoiselles, les futurs fournisseurs des boudoirs bourgeois et les élégants amateurs, produiraient leurs œuvres. Il est vrai que — chacune de ces expositions privées fût-elle protégée par un académicien — du moins l'ensemble n'aurait pas l'encouragement, le cachet de l'Etat, — et ce point est-il négligeable ?

Nous n'en sommes pas encore là. Mais déjà le spectacle que les Salonnets nous donnent est assez instructif. Les divisions se font jour et iront s'augmentant. Je n'y vois point de mal, — point de mal à ce que les admirateurs d'Odilon Redon ne puissent souffrir le voisinage des admirateurs de Gustave Moreau, point de mal à ce que les néo-impressionnistes prétendent que leurs œuvres souffrent au contact des impressionnistes déjà dits « anciens », point de mal enfin à ce que la guerre éclate entre les Impressionnistes des deux sortes et les Idéalistes. Qu'ils se séparent, se divisent, se subdivisent et se catégorisent à l'indéfini, tant mieux ! En art, l'individu seul appelle et mérite l'intérêt : que chacun ait son marchand, son expert, sa galerie, — si c'est possible !

§

Aux dernières petites expositions qu'on a pu voir,

le trait le plus significatif me semble être dans la prétention des Impressionnistes à prendre le haut, comme on dit, du pavé, et à monopoliser à leur profit toute audace artistique. L'audace ? elle a commencé avec eux, c'est à eux qu'elle se limite. Et, non sans visées politiques, ils s'assagissent, sont d'excellente vente, et même entrent au Luxembourg — sous leurs plus petites espèces, il est vrai : les grands, Degas, Monet, restent dehors. Nous n'en voyons pas moins l'impressionnisme, d'une façon générale, s'élever à un rang quasi-officiel dans l'art indépendant. Où est le temps des belles luttes où Manet, Monet, Degas étaient bafoués, persécutés ? C'est en leur nom maintenant — et malgré eux, et contre eux — qu'on persécute et qu'on bafoue un art aussi indépendant que le leur et qui montera plus haut, l'Art Idéaliste. N'étaient-ils donc pas faits, ces deux arts, pour s'entendre, tous deux visant et gouvernant la nature ? Mais quoi ! l'Ecole hier encore tant combattue veut aujourd'hui les profits de sa victoire, et, non pas dans la personne de ses initiateurs, mais dans celle de leurs disciples, elle fait des concessions, réprouve les intransigeances. Ne l'avons-nous pas vu à l'exposition de Mme Mary Cassatt ? Cette Américaine de haut goût choisit bien ses modèles, et ses modèles sont impressionnistes ; mais enfin, « elle aime en trop d'endroits » et fait de l'impressionnisme de salon, de l'impressionnisme de bonne vente. Non certes qu'elle soit sans qualités : je vous dis qu'elle choisit ses modèles à merveille... Pourtant, au bout du compte, qui est-ce, Mme Mary Cassatt ?...

§

Quelle mêlée, cet instant artistique ! guerre générale de toutes les tendances orientées vers l'avenir contre l'officiel ; guerre intestine, dans l'empire officiel, pour des motifs où l'art est étranger ; guerre aussi entre les divers élans de l'art indépendant pour des causes confondues de doctrines et d'ambitions.

Que de fausses prudences, ici, et, là, que de fausses audaces ! je ne sais pas, à ce point de vue, d'endroits plus instructifs que ces lieux vagues de disertes beuveries, dénommés *cabarets d'art*. Un jour j'en ferai le tour : ce sont des expositions aussi, permanentes. L'art officiel y règne bien plus qu'on croit, et Willette, par exemple, est beaucoup moins révolutionnaire qu'il voudrait le faire penser. Malgré la gaillarderie

de la légende et de l'attitude, il est très académique, le dessin de Willette. Son correspondant serait, en littérature, Richepin, normalien, bourgeois et régulier au point qu'il rougit d'être si régulier, si bourgeois, si normalien, et qu'il s'est fait le cabotin de la Bohême. (L'Académie, qui ne s'y trompe pas, pardonnera bientôt à Richepin : le Luxembourg a déjà pardonné à Willette.) Jean Dolent écrit : « Willette fait bien au cabaret. » Je crois que Willette ne ferait pas mal à l'exposition des prix de Rome — et n'en vient-il pas ?

A travers la blague et en dépit d'elle, — non, cette représentation d'art que nous donnent les cabarets n'est pas négligeable. Comme les collections — auxquelles aussi nous reviendrons un jour — ce sont des intermédiaires entre les Salons et les Salonnets. La bataille générale y répercute ses échos, le goût un peu naïf du cabaretier (parfois), en ménageant mal les transitions, accentue les différences. Tout cela est très instructif... Louvre *d'occase* et Luxembourg *de malheur*, le cabaret d'art est un couloir où l'artiste, tout à l'heure en meilleure posture, regrettera d'avoir accroché cette esquisse, posé cette maquette, s'il prend rang dans le troupeau officiel, — en sourira s'il reste indépendant. Les plus drôles, entre ces deux genres, sont les espèces qui les parodient de bonne foi l'un et l'autre.

II

Je voulais parler surtout de deux expositions, de deux Salonnets : ceux de Le Barc de Boutteville et de Bodinier, en novembre-décembre fin de cette année. — En somme, je n'ai guère, en effet, parlé que d'eux, et les observations précédentes — à propos des grands Salons et de la guerre artistique — se seraient nécessairement déduites au cours de notre promenade à travers ces deux galeries. Maintenant je pourrai m'occuper des œuvres en elles-mêmes, laissant là — si cela m'est possible ! — toutes considérations générales.

Je retrouve, chez Le Barc, Paul Gauguin, avec une merveilleuse copie de *La Belle Olympia*. — L'interprétation personnelle d'une œuvre magistrale par un fervent artiste qui l'aurait considérée comme une chose de la nature et, par un travail arbitraire et légitime, l'aurait conformée à son propre tempérament — voilà ce que Van Gogh nous avait montré à travers.

entre autres, Rembrandt. Telle n'a pas été, ici, l'intention de Gauguin. Avec une fidélité religieuse, il a voulu fidèlement reproduire le tableau du maître disparu ; il a réalisé son dessein. J'aime qu'il ait donné cette preuve de puissance objective à côté des œuvres qu'il signe d'une si impérieuse personnalité. La part de volonté dans ses créations personnelles prend, dans ce témoignage d'exactitude aussi volontaire, plus encore d'autorité.

Ce rez-de-chaussée du 47 de la rue Le Peletier, dans le trop peu qu'il renferme de mètres carrés, réunit bien des désirs qui ne se contentent pourtant ni de tout l'espace ni de tout le temps. Je distinguerai les artistes dont je vois là les œuvres en Positifs et en Négatifs. Les Positifs seront ceux qui sont « à la chose » — comme dit quelque part Paul Verlaine — et les Négatifs, ceux qui sont « à la pose ». Tous affirment leur propre désir, leur individuelle préférence, tous ont le souci d'une certaine beauté. Mais les premiers marquent ce souci par un désir direct d'expression de cette beauté : les seconds préfèrent se gausser de tout ce qui n'est pas elle, — en conservant, comme cela va de soi et en guise, je crois, d'essentielle consolation, le plaisir des écarts et des rapports justes.

Je donne plus volontiers mon temps aux Positifs qu'aux Négatifs. J'aime mieux *La Tentation de saint Antoine* que *Bouvard et Pécuchet*.

Il se peut d'ailleurs que plus d'un Négatif se croie Positif. Qui sait si M. Ibels, avec ses silhouettes de café-concert, n'a pas voulu fixer ses naturelles préférences ? Et M. Toulouse-Lautrec ? Est-ce son idéal, l'absence qu'il nous suggère — perpétuellement — d'âmes et même de visages humains, parmi des mouvements colorés d'étoffes ? — Le goût contemporain pour ces fonds modernes, où ne grouille plus qu'une vie, redevenue embryonnaire, de larves et de vibrions, explique le soin que prennent certains peintres de nous en donner l'expression. Et s'il est vrai que tout spectacle comporte, nécessairement, son témoin, il ne faut, ici, blâmer personne : mais libre, n'est-ce pas, à chacun de choisir son spectacle.

Les suggestions décoratives de Denis, de Ranson, de Sérusier, de Vuillard, de Bonnard, sont autrement captivantes. Ils avaient, il est vrai, fait un plus grand effort dans les quatre premières expositions des Peintres Impressionnistes et Symbolistes que dans celle-

ci. J'aime pourtant tout particulièrement *La marchande de chiffons* de Sérusier et les *Quatre motifs de papier peint* de Maurice Denis. J'aurai l'occasion de parler en détail de l'œuvre et des tendances de ces cinq artistes dans une prochaine étude sur le décor au théâtre.

Mme Jacquemin pense à plusieurs excellents maîtres, à quelques Primitifs, à Gustave Moreau, à Odilon Redon. Dans *La couronne de douleur* elle atteint à une rare intensité d'hébétude désespérée. On dit que c'est mal dessiné, que c'est « truqué ». Qui sait?...

M. Georges de Feure est un curieux parodiste. On m'assure qu'il est sincère et je n'en dois pas douter. C'est donc qu'il se trompe.

L'Impressionnisme pur, sans mélange de symbolisme à nul degré, et positif autant que l'Impressionnisme peut l'être, est défendu, ici, par Guillaumin et Luce. La *Rue de Ravignan, nuit*, de ce dernier, est d'une belle violence.

§

La dernière exposition de la rue Saint-Lazare témoignait d'intentions assez spéciales. Rue Lepeletier, — c'est bien la guerre, la bonne guerre, la juste mêlée. Chez Bodinier, on voudrait faire la paix, — avec qui? — « revenir à la sagesse », comme disait Paul Vogler, un des artistes qui exposaient là. Qu'est-ce donc que la sagesse, en art? En art, qui peut dire ce qu'est la santé ou la maladie? — Je crois bien que, dans la pensée des exposants, Sagesse = Impressionnisme. C'est une théorie; on peut la défendre, on peut l'attaquer. Faut-il se hâter de déclarer fous ceux qui ne professent pas nos doctrines?

Dans le fait, les Sages ont manqué d'unité, d'entente. Il y a là un certain M. Duval-Gozlan qui... et un certain M. Piet que...

En revanche, les peintres Vogler, Lepère et Giran-Max et le sculpteur Rosso montraient des choses qu'on a mal vues à cause de la déplorable distribution de la lumière dans ce vestibule du Théâtre d'Application, — mais qui sont réellement très intéressantes. — Vogler avait là une série d'études bretonnes auxquelles M. Geffroy a reproché de manquer d'atmosphère. Peut-être la Bretagne est-elle, pour le tempérament vif et le regard immédiat de Vogler, un pays trop écrit, trop précis. Les neiges et les brumes du

Nord ou le coup violent du soleil du Midi lui sont plus naturellement offerts. — Lepère, le prestigieux graveur, est un peintre d'enveloppe et d'ensemble, très harmonieux. — Je crois bien distinguer les qualités de Giran-Max ; il me semble qu'elles auraient toute leur valeur sur la batiste d'un éventail.

Un Impressionniste, aussi, le sculpteur Rosso : si l'Impressionnisme consiste décidément à rendre par des moyens d'art les impressions d'un artiste. Celui-là est un amoureux de la vie vivante en toute sa liberté, et je pense que nous aurons à le suivre dans les développements naturels de son talent. Il sait demander et prendre à la nature le secret de l'émotion qu'elle éveille dans l'âme avertie, dans l'âme-artiste : n'est-ce pas, ce don, pour qui le possède, le signe qu'il est dédié à une vocation plus haute que la simple transcription de même toutes vivantes visibilités ? — Aujourd'hui je ne ferai de Rosso qu'un éloge qui, cependant, les vaut tous : Auguste Rodin a échangé une de ses œuvres contre une de celles de Rosso.

CHARLES MORICE.

NIETZSCHE ET GEORGES BRANDÈS

Le compréhensif critique danois, qui restitua en de lumineuses études les types les plus intéressants de la littérature européenne, fut, il y a quelques semaines, assez malmené par une revue grave. Déjà populaire en Allemagne par son classique ouvrage sur la littérature du XIX^e^ siècle, très apprécié à Pétersbourg, où il fit plusieurs fois des conférences, M. Brandès n'était connu chez nous que vaguement, comme quelqu'un de très lointain dont M. Brunetière, de temps en temps, parlait avec estime.

Il y a vingt-cinq ans, il introduisit la pensée moderne dans les pays du Nord. J'ai dit ailleurs (1) comment il fut le premier à étudier avec conscience l'œuvre de Nietzsche, qui alors n'était encore connue que de quelques rares adeptes (1888). Ses travaux contribuèrent en une large mesure au grand retentis-

(1) V. *Mercure de France*, janvier, février 1893 (n^os^ 37 et 38).

sement qu'eut depuis lors l'auteur de *Zarathustra*.

Aujourd'hui, M. Georges Brandès réunit en volume (1) ses essais des douze dernières années, épars en diverses revues. *Hommes et Œuvres !* le titre rappelle celui des études critiques de Barbey d'Aurevilly et groupe sous une dénomination commune les auteurs et les ouvrages les plus disparates. Les Russes, les Allemands et les Français y côtoient fraternellement les Scandinaves ; Gœthe, Holberg, Œlensehlaeger, les classiques, s'y rencontrent avec les plus modernes : Jacobsen, Strindberg, Hauptmann... L'étude principale, qui forme comme le centre du livre, est celle que M. Brandès a consacrée à l'œuvre de Friedrich Nietzsche. Elle est suivie de douze lettres écrites par le philosophe dans la dernière année de son activité littéraire. Cette correspondance d'un homme génial, alors méconnu, avec le premier critique qui reconnut sa haute valeur, nous montre un Nietzsche plus intime, peut-être plus près de nous, et jette une lumière intéressante sur la vie psychique du philosophe. Je voudrais en donner ici quelques extraits. Peut être serviront-ils à mieux faire comprendre Nietzsche et à faire estimer davantage M. Brandès.

A la fin de l'année 1887, nous trouvons Nietzsche à Nice. Il venait d'achever sa *Généalogie de la morale*, et entrait dans cette période d'activité fébrile dont il devait, hélas ! ne rester presque que des œuvres inachevées. Sa santé s'était raffermie, et nul ne se doutait de l'approche de la terrible catastrophe. Le philosophe avait envoyé ses derniers livres au critique danois. Une correspondance régulière s'engagea entre eux. Voici la première lettre de Nietzsche :

Nice, le 2 décembre 1887.

Cher Monsieur,

Quelques lecteurs que l'on tient en estime au fond de soi-même et pas d'autres lecteurs — cela est en effet un de mes désirs. En ce qui concerne la seconde partie de ce désir-là, je vois certes toujours davantage qu'il reste inaccompli. Je suis d'autant plus heureux que pour le *satis sunt pauci*, les *pauci* ne m'ont jamais manqué. Des vivants parmi eux, je nommerai (pour parler de ceux que vous connaissez) mon excellent ami Jacob Burkhardt, Hans de Bülow, M. Taine, le poète suisse Keller ; parmi les morts, le vieux hégélien

(1) *Menschen und Werke*, 1 vol. gr. in-8°, 533 pages, Francfort, 1894.

Bruno Bauer et Richard Wagner. Cela me fait un réel plaisir qu'un si bon Européen, un missionnaire de la culture tel que vous, veuille à l'avenir en faire partie. Je vous remercie de tout cœur de cette bonne volonté.

Assurément, cela ne sera pas sans peine. Moi-même je ne doute pas que mes écrits ne soient, par certains côtés, encore « très allemands » : vous l'éprouverez sans doute encore bien plus profondément, gâté comme vous l'êtes par vous-même, je veux dire par la façon agréablement française que vous avez de manier la langue (une façon plus sociable en comparaison de la mienne)... Enfin — et c'est probablement ce qui rend mes livres obscurs — il y a en moi une méfiance de la dialectique, même des causes .. Il me semble que c'est le courage, le degré d'intensité du courage, qui décide ce qu'un homme appelle vrai ou ce qu'il nie encore... (Je n'ai que rarement le courage de ce que je sais vraiment.). . . . . Jusqu'où cette façon de penser m'a-t-elle déjà conduit, où me conduira-t-elle encore ? — J'ai presque peur de me le représenter. Mais il y a des chemins qui ne permettent pas que l'on aille en arrière. Ainsi, je vais en avant — puisqu'il le faut. . . . . En ce moment, on publie de moi une partition avec chœur et orchestre, un *Hymne à la Vie*. Il est destiné à survivre seul de toute ma musique, pour être chanté un jour « à mon enterrement », en supposant toujours qu'il reste de moi assez d'autres choses. Vous voyez avec quelles pensées posthumes je vis. Mais une philosophie telle que la mienne est comme une tombe — on ne vit plus avec elle. *Bene vixit qui bene latuit* — c'est l'inscription de la tombe de Descartes. Une épitaphe assurément !. . . . . .

Nice, le 8 janvier 1888,

..... Si vous vérifiez le problème difficile de *l'âme moderne*, vous êtes autant dans votre élément qu'un savant allemand a l'habitude d'en sortir lorsqu'il s'en occupe. Ou bien pensez-vous peut-être plus favorablement des *Allemands actuels ?* Il me semble qu'*in rebus psychologis*, ils deviennent d'année en année plus lourds et plus carrés (en opposition entière avec Paris, où tout devient nuance et mosaïque), et que les événements les plus profonds leur échappent. Mon *Par-delà le Bien et le Mal*, par exemple, quel embarras ne leur a-t-il pas causé ! Je n'ai pas entendu là-dessus un seul *mot* intelligent, et encore moins un *sentiment* intelligent. Qu'il s'agit ici du langage logique d'une toute spéciale *sensibilité* philosophique et non d'un désordre de 100 paradoxes et « hétérodoxes », je crois que mes lecteurs les plus bienveillants ne s'en sont pas aperçus. On n'a jamais rien vu de pareil, on ne m'approche pas même avec la millième partie de douleurs et de passions. Un Immoraliste ! On ne se figure rien du tout sous ce terme. . . . . .

§

Dans cette correspondance, qui se fait toujours plus intime, l'on perçoit entre les lignes la joie du philo-

sophe d'avoir découvert, enfin, un de ces esprits profondément compréhensifs, capable de percevoir dans toutes ses finesses, dans tous ses détours de pensée, l'œuvre chérie d'une vie tout entière. Nous y retrouvons le reflet de cet horizon large et tout gœthien particulier aux ouvrages de Nietzsche. Pendant ses derniers mois de lucidité, il juge avec une clairvoyance entière et lui-même, et les gens, et les choses qui l'approchent.

M. Brandès alors travaillait à son étude sur Nietzsche, à ses cours de Copenhague sur la philosophie nietzschéenne. Aux questions que lui pose le critique, Nietzsche répond avec une précision toute scientifique ; il indique la date exacte de ses ouvrages, en explique la genèse dans ses grandes lignes. Quelques fragments encore, puisque je ne puis tout citer. Ils aideront à reconstituer la statue intérieure de l'auteur de *Zarathustra* :

Nice, 19 février 1893.

..... Les deux écrits sur Schopenhauer et Richard Wagner représentent plutôt, comme il me semble maintenant, des confessions et, avant tout, des promesses que je me fis à moi-même — qu'une véritable psychologie de ces deux maîtres, qui me sont aussi profondément parents qu'ils me sont *antagoniques*. (Je fus le premier à distiller de tous les deux une sorte d'unité ; maintenant cette superstition est très au premier plan de la culture allemande : tous les wagnériens sont adhérents de Schopenhauer. Il en était autrement quand j'étais jeune. Alors les derniers hégéliens tenaient pour Wagner. « Wagner et Hegel » était encore le mot d'ordre des années 1850.)

Entre les *Considérations inopportunes* et *Humain, trop humain* il y a une crise et un changement de peau. Aussi, physiquement, je vécus des années entières dans le voisinage immédiat de la mort. Ce fut mon grand bonheur. Je m'oubliai, je me survécus.... j'ai fais le même tour de force une seconde fois.

Ainsi nous nous sommes fait des cadeaux : je songe à deux voyageurs qui se réjouiraient de s'être rencontrés.....

27 mars..... Vous me faites pitié dans votre Nord, si morne et si hivernal cette fois-ci ; comment fait-on donc là-haut pour maintenir son âme ? J'admire presque quelqu'un qui, sous un ciel couvert, ne perd pas la foi en soi-même, pour ne pas parler de la foi en l'« humanité », la « propriété », l'«État»... A Pétersbourg, je serais nihiliste : ici, je suis croyant comme une plante qui croit au soleil. Le soleil de Nice! — cela n'est vraiment pas un préjugé. Nous l'avons eu au détriment de tout le reste de l'Europe. Avec le cynisme qui lui est propre, Dieu a laissé briller sur nous autres fainéants, philosophes et grecs, un soleil beaucoup plus riant que sur la

« patrie» héroïquement militaire qui en serait beaucoup plus digne ....

Turin, le 10 avril 1888.

..... Ce que vous me dites de *Schopenhauer éducateur* me fait un vif plaisir. Ce petit livre me sert de pierre de touche. Lorsqu'il ne raconte rien de personnel à quelqu'un, celui-ci n'a rien de commun avec moi non plus. On y retrouve au fond le schéma d'après lequel j'ai vécu jusqu'à présent ; ce livre est une promesse sévère.....

Ceci sur la conception de *Zarathustra :*

.....Chaque partie en dix jours à peu près. Etat complet d'un «inspiré». Le tout conçu en route pendant de fortes marches : certitude absolue, comme si chaque phrase m'avait été criée. En même temps que ce travail, la plus grande élasticité et la plus complète plénitude corporelle.

Sils Maria, le 13 septembre 1888.

Par la présente je me fais un réel plaisir de me rappeler à votre souvenir, en vous envoyant une petite brochure, méchante, mais quand même très sérieuse, qui a été composée durant les jours de Turin. Car, dans l'intervalle, j'ai eu de mauvais jours en abondance, et une telle décroissance de santé, de courage et de volonté de vie (au sens de Schopenhauer), que cette petite idylle de printemps me semblait à peine encore croyable. Heureusement qne*l* j'en avais encore un document, le *Cas Wagner*, *Un Problème musical*. De mauvaises langues veulent lire la chute de Wagner (1)..... Au fond,ce livre est presque écrit en français — il pourrait être plus facilement traduit en français qu'en allemand..... D'ici à quelques mois, il y a une chose philosophique à attendre : sous le titre bienveillant de *Fainéantises d'un psychologue*, je dis des amabilités et des méchancetés à tout le monde — y compris cette nation spirituelle, les Allemands!... Tout cela est surtout un délassement de la chose principale : celle que j'appelle *La transformation (dépréciation) de toutes les Valeurs*. — L'Europe aura besoin de s'inventer encore une Sibérie, pour y envoyer l'inventeur de cette tentative.....

Turin, le 22 octobre 1888.

..... Votre intervention en faveur de la veuve de Bizet m'a fait grand plaisir. Prière de me donner son adresse ; de même celle du prince M. Un exemplaire a été envoyé à votre amie, la princesse A. D. T. Je voudrais bien envoyer ma prochaine publication, qui ne se fera pas attendre trop longtemps (le titre est maintenant : *Crépuscule des Idoles, ou Comment on philosophe avec le marteau*), au Suédois que vous m'avez présenté avec de si honorantes paroles (2). Mais je ne sais pas où il habite. — Ce livre est ma philosophie *in nuce* — radical jusqu'au crime.....

(1) *Fall* signifie en même temps *chute* et *cas*.
(2) Auguste Strindberg.

A mesure que nous approchons du moment fatal, la lecture de ces pages devient plus poignante. L'avant-dernière lettre encore, datée de Turin (20 novembre 1888), est écrite avec un esprit critique et une parfaite justesse de vue :

« .... Je crois absolument à ce que vous me dites de Dostoievsky. Je l'apprécie d'autre part comme le plus précieux matériel psychologique que je connaisse — je lui suis reconnaissant d'une singulière façon, quoiqu'il soit tout à fait contraire a mes instincts inférieurs. C'est à peu près ce qui me lie a Pascal, que j'aime presque, puisqu'il m'instruit infiniment : c'est le seul chrétien *logique* .....

— Avant-hier, j'ai lu, ravi comme si je me trouvais dans ma propre maison, *Les Mariés* de M. Auguste Strindberg. Rien ne porte préjudice à mon admiration sincère que le sentiment de m'admirer un peu moi-même en même temps. — Turin reste ma résidence.

La lettre est signée « Votre Nietzsche, maintenant un monstre ».

Et l'ultime missive du maître : « Non affranchie. Sans adresse exacte, sans date, écrite en grosses lettres sur un papier ligné au crayon à la manière des enfants. Timbre de la poste : Turin, 4 janvier 1889. »

A l'ami Georges.

Après que tu m'eus découvert, ce n'était pas un tour de force de me trouver : la difficulté est maintenant de me perdre....

Le Crucifié.

Ce furent peut-être les dernières lignes de sa main. L'inévitable destinée l'avait frappé. La flamme du génie allait s'éteindre à jamais...

Mais cela avait été jusqu'au bout une entière clarté d'esprit. A peine si, dans les dernières lettres, nous trouvons quelques traces d'exaltation maladive. Des tentatives d'une rare grossièreté ont été faites pour stigmatiser toute l'œuvre de Nietzsche comme l'œuvre d'un fou. Cette correspondance, et c'est là son énorme valeur, est le plus éclatant démenti à ces impudentes assertions de pions scandalisés, ou de carabins en quête de réclame.

Que les universitaires envieux et mesquins viennent de Suisse pour nous prêcher les « dangers » de Nietzsche (1), que nous importe ! Nous n'avons aimé du philosophe que ses beautés et la joie qu'elles nous causent. M. G. Brandès l'a compris, et je vou-

(1) Cf. *Mercure de France*, Mai et Août 1893 (Nos 41 et 44).

drais terminer en citant encore un passage de son étude qui marquera bien son point de vue d'universelle compréhension, qui voit en Nietzsche surtout l'esprit indépendant qui invite à l'indépendance de penser.

Il y a des hommes dont la première pensée, lorsqu'ils lisent quelque chose, est celle-ci : Est-ce exact, ou n'est-ce point exact? Il y en a d'autres qui n'ont cette pensée qu'en deuxième ligne, et qui se demandent avant tout : L'homme qui a écrit cela est-il intéressant, considérable, vaut-il d'être connu ou non? S'il réunit ces qualités, la justesse de ses opinions, si elle est importante, reste pourtant secondaire. Des lecteurs plus mûrs n'étudieront généralement pas Nietzsche avec l'arrière-pensée d'accepter ses opinions, et encore moins avec l'idée de vouloir faire de la propagande pour elles ; il leur importe même très peu qu'un nombre plus ou moins grand des aphorismes de l'auteur soient réfutables. Ils se sentent satisfaits d'avoir rencontré une personnalité puissante et toute originale. Nietzsche est-il réactionnaire? Qu'est-ce que cela fait ! Joseph de Maistre était encore beaucoup plus réactionnaire, et pourtant il est un homme de valeur..... Est-il cynique? Qu'importe ! Le cynisme peut être bienfaisant et nous ne voulons pas singer Nietzsche. Qu'il soit un dilettante de la science exacte ! Possible. Mais il y des dilettanti qui mettent plus d'idées en mouvement que les spécialistes les plus solides. Qu'il soit bien plus artiste que penseur ! Nous ne le nions pas, mais nous ne pouvons séparer l'artiste du penseur, nous nous réjouissons des deux et non le moins quand l'artiste médite et quand le penseur rêve. Car nous ne sommes pas des enfants qui cherchent à s'instruire, mais des sceptiques qui cherchent des hommes, et qui se réjouissent d'en avoir trouvé un — la chose la plus rare qu'il y ait au monde.

HENRI ALBERT.

SUR LES « CONTES A SOI-MÊME »

Voici un livre de prose comme, rarement, il nous est donné d'en lire, où des contes, d'une mélancolie somptueuse, se succèdent en une belle ordonnance, symétrique et harmonieuse.

Un court frontispice, puis trois récits, *Le Sixième mariage de Barbe-Bleue*, *Manuscrit trouvé dans une armoire*, *Eustase et Humbeline ;* une suite de poèmes en prose, *Soirs intimes et mondains ;* « en manière de

signal », une anecdote, *La Couronne des Gnidiens ;* une nouvelle suite de *Soirs intimes et mondains ;* encore trois récits, *Le Combat dans la Forêt*, *Hermogène*, *Le Chevalier qui dormit dans la neige*, enfin un délicat fleuron : tel est le contenu des *Contes à soi-même* (1), et cette énumération suffit à prouver combien s'est préoccupé M. Henri de Régnier de ne pas laisser au hasard le soin de composer l'ensemble de son livre.

Et ce n'est pas par la seule disposition extérieure que s'unifient les *Contes à soi-même ;* entre chacune des parties, le lecteur sent qu'il y a des correspondances subtiles, et, quand il a clos le livre, et qu'il se souvient des merveilleuses visions qui passèrent devant lui et qui, doucement, le charment encore, il sait que, maintenant, s'est joué un mystérieux drame, drame d'intime émotion, le drame intérieur d'un homme qui songe, et à qui la rêverie coutumière a enseigné « à ne pas s'aventurer hors de soi ».

C'est une même héroïne qui vit en tous les contes, qu'elle vête la forme concrète de cette Eurydice qui, vainement, recueillit la tête de l'Aède massacré, ou celle d'Humbeline, maîtresse d'un exquis domaine, où « le salon grand comme un jardin et le jardin petit comme un salon se ressemblaient »; ou encore qu'elle devienne la Guerrière aventureuse morte, en la forêt, d'une main aimée et méconnue, ou l'Etrangère à la robe cendreuse et au pied nu qu'Hermogène rencontra au bord de la fontaine. Comme la bergère Héliade, à qui par le naïf stratagème de se garder nue évita le sort mortel des autres épouses du seigneur de Carnoët, l'Heroïne sauvée peut prendre pour parure les robes prestigieuses et les joyaux qui étincellent.

Et le Héros, pour qui, multiple, mais toujours belle et séductrice, a vécu l'Héroïne, le Héros en qui elle a vécu, le Héros qui s'est rêvé Eustase et Hermogène, n'est-il pas frère du Contemplateur qui demeurait, se scrutant soi-même, dans la chambre de solitude, où la présence au mur d'un ancien portrait, évoquant le souvenir du « Chevalier qui dormit dans la neige », animait la pensée et les songes ? N'est-il pas frère du Contemplateur, si même il n'est Lui ?

§

Si, de l'ensemble, on veut, un à un, abstraire les

(1) 1 vol., à la Librairie de l'*Art indépendant*.

Contes, on verra avec quel art est imaginé chacun d'eux. Les lecteurs du *Mercure* ont eu, il y a quelques mois, la joie de pouvoir connaître déjà le *Manuscrit trouvé dans une armoire ;* ils ont pu juger ainsi de la puissance de M. de Régnier à créer des récits profonds et harmonieux ; qu'ils lisent les *Contes à soi-même*, et ils verront que ce n'est pas à un heureux et singulier hasard que le poète dut de trouver une belle idée et de la vivifier en un beau conte. La joie qu'ils ont ressentie à connaître l'aventure d'Eurydice, ils la ressentiront encore à regarder venir vers l'autel Héliade et le seigneur de Carnoët, à écouter Eustase, à courir le monde avec le Guerrier et la Guerrière de la Forêt. Et, quand ils fermeront le livre, ils remercieront M. de Régnier de les avoir admis au partage de ses songes.

§

Pour un poète, il est périlleux de publier un volume de prose : il risque de s'entendre répéter la banale et souvent si fausse formule : « Les poètes ne savent pas écrire en prose. »

Je ne crois pas que personne ait l'étrange idée d'adresser à M. de Régnier un tel reproche. De même que dans les *Poèmes anciens et romanesques* et dans *Tel qu'en songe* il s'affirma parfait écrivain en vers, M. de Régnier, dans les *Contes à soi-même*, se manifeste prosateur excellent. Sa langue solide et variée, riche et précise, est pleine de mots évocateurs et de phrases heureusement cadencées, et, lui qui a retrouvé le secret des amples périodes poétiques en alexandrins, il sait magnifiquement construire les longues phrases de prose, au rhythme savant, grave et harmonieux. Et pour ne pas, hors du contexte, déflorer quelque fragment de conte, je citerai ce poème en prose, qui, « à la place d'un fleuron », termine les *Contes à soi-même* :

« Ma Tristesse a trois belles robes :

« Roide comme de la pierre, transparente comme du cristal, moirée comme de l'eau, trois belles robes brodées des mêmes fleurs de couleurs différentes ; et les trois ceintures sont de pareille longueur bien qu'elles pendent inégalement selon qu'elle les ceint autour d'elle.

« Ma Tristesse a trois demeures :

« Sous les roses, la vigne ou parmi les cyprès ; dans chacune dort un miroir entouré de perles, de saphirs ou d'émeraudes. Elle s'y mire tour à tour et longuement, quoique ses invariables yeux et ses lèvres ne sourient plus de joie ni d'es-

poir, car ma Tristesse n'a qu'un visage, le même toujours, aux miroirs de ses trois maisons.

» Ma Tristesse a trois amis :

» Hier, Aujourd'hui et Demain, mais elle ne les aime point, car elle sait que moi seul l'aime, moi seul qui sache nouer à ses belles robes la ceinture qui en dispose les plis, quand elle se promène dans ses jardins de roses, de vignes ou de cyprès, quand elle promène en ses mélancoliques jardins les plis de l'une ou de l'autre de ses robes qui frôlent de leur lourde traîne le marbre des bassins, aux eaux de qui se mire le Temps, comme aux miroirs, hélas ! ma Tristesse. »

A.-Ferdinand Herold.

SUR VILLIERS DE L'ISLE-ADAM[1]

J'ai sur ma table, unis, les derniers écrits du maître et le touchant et affectueux mémorial d'un ami, et je ne puis en parler séparément, parce que je les ai lus ensemble et en ai mêlé en moi l'émotion. Quand un homme, en effet, atteint, par une malédiction prodigieuse de la destinée, à un si foudroyant génie que celui du poète d'*Axël*, sa vie ne se distingue plus d'un de ses contes, mais il devient le plus hautain de ses propres héros et confond le rêve avec le réel. Ainsi Villiers de l'Isle-Adam parlant à Wagner ou lord Ewald demandant *L'Eve future* à Edison touchent à une fraternité idéale, et nous ne pouvons concevoir que le dernier-né des grands-maîtres de Malte, éblouissant le déclin d'un siècle du prestige évoqué de littératures royales, soit moins ou plus chimérique que son aimé personnage Axël, et son langage, écrit ou parlé, ressemble autant à l'éclair. Villiers passe dans le livre sincère, intéressant et bien fait de M. du Pontavice de Heussey, son cousin, avec la même magnificence intangible que dans le souvenir du plus admirable, par exemple, de ses frères spirituels, de M. Stéphane Mallarmé : mais cette vie de poète montre bien le néant de ce que nous appelons le vraisemblable, car il n'est pas de marque pour discerner son existence de boulevardier surnaturel des aventures de ses personnages. La compétition de Villiers au trône de Grèce, expliquée par le biographe d'une façon amusante et imprévue,

(1) *Villiers de l'Isle-Adam*, l'écrivain et l'homme, par R. du Pontavice de Heussey. — *Nouveaux Contes cruels* et *Propos d'Au-Delà*, par A. de Villiers de l'Isle-Adam.

ou encore son procès avec Clèves au sujet du drame *Perrinet Leclerc*, mettant en scène sous figure de traître un maréchal de l'Isle-Adam, ou encore l'admirable réponse du poète à ce Juif lui demandant sa collaboration contre les catholiques, voilà des traits de légende et sûrement fabuleux, si la fable n'est pas autre chose que notre noblesse inconsciente...

Je songe à la mort de Villiers enfin, à ce mariage étrange, à cette lente agonie chez les frères Saint-Jean de Dieu au moment où la gloire venait pour le maître, à cet enterrement que j'ai suivi enfant, de loin, sous cette pluie inoubliable, à cette absoute à Saint-François Xavier, à ce cimetière boueux où quelques hommes de cœur, dont mes dix-sept ans savaient le nom de la veille, Mallarmé, Jean Marras, Huysmans, Guiches, entouraient le frêle enfant du génie mort... Cette journée désolée a été une de mes plus tenaces visions : je ne connaissais que la nouvelle de *Véra*, lue à la dérobée un jour au collège ; et, apprenant la mort du maître, j'avais été rue Oudinot attendre, n'osant pas et voulant, intimidé par ces visages inconnus d'amis qui suivaient le convoi simple, et dont les noms me tenaient à l'écart, navré par le ciel mauvais, par le présage des larmes, par les yeux singuliers du fils... Je connais maintenant l'entier génie de celui dont une page m'avait conquis, je ne l'ai pas plus aimé qu'à la minute première de révélation, et je me demande encore si ce 20 août 1889 n'a pas été pour mon enfance attristée un morne rêve, tant ce nom fatal et prodigieux du comte Mathias Philippe Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, écrivain génial et bon chrétien, imposa dans mes impressions premières une royauté lumineuse.

Il y a dans ces dernières pages un conte inachevé, *Les Filles de Milton*, qui est un chef-d'œuvre de la plus étincelante beauté, une nouvelle satirique, *Maître Pied*, et une lettre parue ici même, premier chapitre d'un roman projeté avec Mme Judith Gautier ; ces trois choses ressortent du livre. J'y ajouterai *La Torture par l'Espérance*, dont le style est admirable. Les autres morceaux du volume semblent presque pensés par Théodore de Banville. Le génie féerique et fantaisiste de ce prince de lettres a de secrètes affinités avec celui de Villiers, le dédain paradoxal du réel et de l'utile les faisait fraternels, et l'on reviendra un jour sur cette parité de deux grands esprits.

CAMILLE MAUCLAIR.

« L'ŒUVRE »

Ames solitaires, *drame en cinq actes*, *par* GERHART HAUPTMANN, *traduction de* M. ALEXANDRE COHEN. **Conférence** *de* M. GEORGE VANOR.

« C'est pourtant une grande époque, celle où nous vivons. J'ai comme le sentiment de quelque chose d'étouffant qui s'éloigne de nous..... D'un côté, une anxiété sourde nous oppressait, et, de l'autre, un noir fanatisme. Cette angoisse *excessive* paraît maintenant calmée. Quelque chose comme une fraîche bouffée d'air, — disons: du vingtième siècle, — a soufflé..... »

Ces paroles d'Anna Mahr à Johannes Vockerat, qui donc les aurait crues vraies, lorsqu'en sortant, l'autre jour, de cette inoubliable répétition générale, une affiche apposée aux portes du théâtre nous apprit que la représentation d'*Ames solitaires* venait d'être interdite

PAR ORDRE SUPÉRIEUR.

C'est probablement aussi « par ordre supérieur » qu'on nous fit stationner pendant une heure et demie sur le péristile des Bouffes du Nord, les pieds dans l'eau, sous une fine pluie glaçante accompagnée d'un flot de paroles indignées des plus fongueux d'entre nous. Et tout cela parce qu'Alexandre Cohen avait traduit cette pièce — et parce qu'Alexandre Cohen était en prison.

Quand enfin les portes s'ouvrirent, ce fut avec un recueillement inusité et une émotion d'ordre tout spécial que les *happies few* de cette répétition générale prirent place à leurs fauteuils.

Ames solitaires ! « Y en a-t-il donc d'autres ? dirait un pessimiste », a écrit à M. Brandès. Solitaire, Johannes Vockerat vit au milieu de sa famille, entouré de sa mère qui lui est toute dévouée, de sa tendre jeune femme qui vient de lui donner un fils. Absorbé entièrement par ses travaux scientifiques, il s'est retiré là, loin des bruits de la capitale, au bord de ce noir Mueggelsee, lac bordé de pins mélancoliques, dans une contrée sablonnneuse, où le poète Kleist chercha la mort. Son esprit s'est détaché des vieilles croyances, pour s'adonner aux spéculations de sciences positives. Cependant son cœur garde intactes ses affections de jadis. La douce piété de sa mère lui rappelle les agenouillements de son enfance. Sa sensibilité extrême l'a fait fuir la société de ses amis, persifleurs et esprits forts. Mais Kaethe, sa femme, pleine de naïve ferveur, ne saurait, malgré sa bonne volonté, comprendre ses plus chers travaux. Ainsi, il s'arrête, hésitant et faible, entre les traditions du passé et les hardies conceptions de l'avenir. Aux murs de sa chambre, les portraits de Darwin et de Haeckel, ses maîtres, s'accommodent du voisinage de sujets religieux encadrés d'or. Il fait baptiser son enfant et rabroue le vieux pasteur qui s'indigne de « l'homme

qui descend du singe ». A ce Braun, flegmatique et bon enfant, le seul ami qui lui soit resté, il reproche son manque d'égards, et il rend lui-même la vie difficile à sa femme par son irritabilité et ses scènes de tous les jours. De cette antinomie profonde entre l'intelligence et le sentiment, naît le conflit dans l'âme de Johannes Vockerat. Mais paraît Mlle Anna Mahr, la jeune étudiante russo-allemande, introduite par Braun. Avec sa haute intelligence, sa profonde culture, sa grâce raffinée, elle captive l'âme tout entière du jeune savant. Son cœur et son esprit, tout en lui se porte irrésistiblement vers l'âme-sœur. Ses parents s'inquiètent, sa femme se désespère et dépérit. Ah! s'ils avaient tous la *conscience robuste* que réclame du constructeur Solness la petite Hilde Wangel, ils iraient, comme l'André Maltère de M. Barrès, vivre en « ennemis des lois » en une tendre communion d'esprits. Hélas! le passé demande ses droits : Anna Mahr s'en ira, la vieille Madame Vockerat l'exige. Elle part. Un premier et dernier baiser de frère à sœur. Johannes entend siffler le train qui l'emporte. Une faiblesse insurmontable le gagne. Il détache la barque du rivage, et, comme le poète de jadis, il se noie dans le grand silence du lac ténébreux. La meilleure partie de son être s'en est allée, il s'éteint comme une lampe sans huile.

Tel est ce drame passionnel, dont les tendances ont été jugées subversives par le gouvernement de la République, en l'an de grâce 1893.....

On n'a pas manqué de faire des rapprochements entre *Ames solitaires* et les pièces d'Ibsen. Les procédés scéniques du poète norvégien sont tout autres que ceux de M. Hauptmann. Cependant l'évocation de *Rosmersholm* s'imposait. Mais si Rosmer, entièrement au pouvoir de Rebecca dont il n'est que la créature, périt avec elle, entraîné par une même fatalité inéluctable, Johannes, au contraire, créateur libre de son rêve d'avenir, meurt volontairement parce qu'il en a entrevu les irréalisables beautés. Anna Mahr ne fait que passer, Rebecca West s'effondre avec le terrain qu'elle a miné.

La pièce, peu dramatique en somme, contient des scènes d'une finesse exquise qu'on ne saurait apprécier qu'à la lecture. Elle a été admirablement interprétée par la troupe de M. Lugné-Poë. Mme Bady mérite un éloge tout particulier. Elle a merveilleusement rendu toutes les nuances du caractère germanique, tout le *Gemueth*, si je puis ainsi dire, de cette touchante Kaethe. Mme de Pontry, dans les scènes d'intimité du IVe et du Ve actes, avec Kaethe et Anna, a été pleine d'une vibrante émotion. Dans le rôle d'Anna Mahr, Mme Arsel a été insuffisante. M. Ravet a interprété avec beaucoup d'aisance le type du peintre dévoyé et impuissant qu'est Braun. Enfin la lourde tâche qui incombait à M. Lugné-Poë et les tracasseries du moment n'ont pas empêché le vaillant directeur de l'*Œuvre* de surmonter les difficultés énormes que présentait le rôle de Johannes.

Au début, M. Vanor causa spirituellement de l'œuvre de

Hauptmann, qu'il ignorait presqu'en entier. Il parla donc davantage d'Ibsen que de l'auteur des *Tisserands*. Ses très délicates allusions à l'arrestation de M. Alexandre Cohen furent accueillies d'acclamations unanimes. Si d'ailleurs ces applaudissements n'étaient pas allés surtout au martyr d'arbitraires mesures policières, l'artiste qui sut en sa traduction recréer fidèlement la pensée de Gerhart Hauptmann n'en aurait pas moins été digne.

HENRI ALBERT.

A ce compte rendu de M. Henri Albert, je prie qu'on me permette d'ajouter un mot, pour dire combien je déplore les mesures qu'on a prises contre le traducteur d'*Ames solitaires*, M. Alexandre Cohen. Si, d'ailleurs, tous les Etats de l'ancien comme du nouveau mondes se renvoient mutuellement leurs nationaux jugés dangereux, il est clair que l'expulsion des gens ne fait que déplacer le danger, et que la précaution est au moins puérile. Or, quand il s'agit d'hommes de la valeur de M. Alexandre Cohen, d'inutile le moyen devient regrettable. Les écrivains doués de ses qualités sont en effet assez rares : polyglotte intelligent, il s'appliquait à répandre notre littérature à l'étranger et à transposer en notre langue, qu'il possède mieux que bien des Français, les chefs-d'œuvre des littératures étrangères. Il a collaboré ici à la *Revue de l'Evolution*, au *Figaro*, au *Matin*, à la *Revue Bleue*, au *Mercure de France*. Ses traductions ont contribué infiniment plus que telle longue étude parue naguère à la *Revue des Deux-Mondes* à nous faire connaître et aimer Multatuli. Un écrivain aussi « littérateur » était-il vraiment dangereux ? Je ne vois pas le péril dont nous sauve son expulsion : j'imagine très lucidement l'œuvre littéraire que nous y aurons perdue.

ALFRED VALLETTE.

LES LIVRES

L'Ame noire du Prieur blanc, *légende dramatique;* — **Epilogue des Saisons Humaines,** *drame*, par SAINT-POL-ROUX. (Editions du *Mercure de France*). — Il y a une chose incontestable, c'est que Saint-Pol-Roux a son art à lui : personne aujourd'hui ne ferait ce qu'il fait, et on ne lira jamais dix lignes de lui sans l'y retrouver tout entier. Je ne sais rien de plus précieux pour un artiste, et si ce n'est pas là le plus haut des désirs je renonce à distinguer l'originalité du pastiche. Isolé dans ce temps, Saint-Pol-Roux s'est trouvé réunir quelques-uns des dons primordiaux de l'écrivain, l'ingénuité, le don des analogies, la spontanéité de l'image, l'intuition des rapports secrets de la métaphysique et de l'art, ceci surtout à un degré incroyable. Si le symbolisme gît en la détermination des relations entre l'objet et sa notion, entre la

plasticité et l'idéation, il n'y a jamais eu un poète à qui le sens caché des formes ait été plus familier. L'œuvre rare de Saint-Pol-Roux renferme de parfaits morceaux symphoniques où l'événement et l'objet sont vraiment, selon leur utilité esthétique, *les signes* de la pensée créatrice attardée à rêver l'univers. Et j ajoute mille qualités natives, une grâce souriante et heureuse, un instinct du simple, l'essor d'un esprit pour qui l'abstraction devient tangible sans peine,et qui est si spontanément créateur que nulle sensation ne peut naître en lui sans qu'une forme soudaine ne la revête. La faculté d'animer est ce que je connais de plus admirable, et je demeure surpris de sa véhémence chez Saint-Pol-Roux. Elle le dérègle, les formes l'assaillent, l'obsèdent, traînent après ses idées comme des manteaux alourdis de pierreries, et ce Monticelli des lettres éblouit et fatigue par la simultanéité tumultueuse de ses trouvailles. L'hégélianisme a germé dans cette nature soleilleuse et fruste avec une violence étrange, un sadisme inexplicable, et si je puis dire une pollution de l'abstrait qui demeure sans précédent. *L'Epilogue des Saisons Humaines* contient de cela des exemples étonnants. On peut aimer ou haïr ce cerveau et sa façon de créer : toute la clarté latine, l'ordre et la juxtaposition s'y peuvent rebeller. Mais la vie s'en dégage indéniable, et je vois dans Saint-Pol-Roux quelques-unes des conditions essentielles et immuables de la poésie. Je l'aimerais pour tout cela, si le voir violent, sincère et exceptionnel ne me suffisait pas pour le mettre au-dessus des habiles, qui m'amusent et ne me touchent point. — C. Mauclair.

Napoléon et les Femmes, par Frédéric Masson (Ollendorff).— Ce qu'on appelle un livre de grande bibliothèque, et du reste une œuvre confortablement écrite. Langue élégante,claire, serrée, pleine de petites déductions très logiques vous faisant mal, et de gros partis pris, très visibles, vous causant d'ironiques plaisirs. C'est moins l'histoire de l'alcôve que le panégyrique du César : « *homme de toutes les femmes* ». Nous donnera-t-on le verso de cette épopée amoureuse ? Au début, un récit de Bonaparte au sujet de sa première aventure sensuelle. Horrible, ce récit ! C'est tout le code: pédantisme, fausse sensibilité, froideur interne, bêtise, hygiène... il réunit les différents côtés cœur de ce conquérant, officier de fortune avant tout, et soudard pratique malgré tout. Les nobles efforts littéraires de M. Frédéric Masson ne nous prouveront pas que le tacticien impérial ait eu raison de délaisser la *merveilleuse* Joséphine. Acte pratique et funeste. Son étoile naît et grandit par Joséphine, elle s'éclipse avec elle. Pourquoi fragmenter les lettres de l'impératrice jalouse ? Il fallait tout nous dire, car il en est de ces lettres comme de tous les cris féminins. Sans l'attaque de nerf du début, nous ne viendrions jamais à bout de comprendre la phrase fielleuse de la fin. Joséphine n'est ni une coquette ni une ambitieuse : c'est une femme, une *vraie*, et si elle n'aime pas absolument son mari c'est qu'elle le trouve plus soudard que prince charmant

(ajoutons la gale!). Il lui pardonne quoi? Rien ne certifie qu'il eût autre chose à pardonner que des dettes. Sans Joséphine, on ne pouvait adorer Bonaparte, dans le sens exact du mot. C'est elle qui allume l'éternel incendie au feu de ses yeux de créole. Et ce détail de l'empereur intime laissant *gratter* à sa porte les maîtresses *commandées*, *désirées*, puis les renvoyant sans leur ouvrir ! Non ! Il n'aime pas sincèrement la femme, ce superbe roi d'aventures louches. Il faut chercher dans Bourrienne. L'auteur, par sa très honnête partialité, pousse vers cet extrême. Bourrienne est l'envieux, soit; mais son dédain de l'homme privé n'est pas aussi sincère que son dédain de l'homme public, et il y a, entre certaines lignes, une canaillerie de propos, un air de mystère voulu qui suffisait à procurer une clé. Frédéric Masson constate, en outre, qu'il a toujours bien payé ses caprices : c'est là peut-être le secret des femmes qui lui résistèrent!... Le meilleur morceau de l'ouvrage est l'idylle avec Mme Walewska. On ne saurait, d'une plume plus fine et plus discrète, rendre mieux le véritable viol moral d'une pauvre jolie créature. — RACHILDE.

Paris qui mendie, par LOUIS PAULIAN (Ollendorff). — Je ne saurais trop recommander à M.M. nos concierges la lecture de M. Paulian, et chacun me comprendra sans plus, qui se trouve affligé d'une cour peuplée dès l'aube de mendigots glapissants, *ouverriers* sans travail, chanteurs à guitare, joueurs de tambour ou d'orgue à manivelle. On pensait bien jusqu'ici qu'un honnête guenilleux se faisait des journées lucratives, et j'ai connu pour ma part un aveugle qui encaissait une moyenne de 10 francs. M. Paulian affirme qu'on peut s'en faire 25 ; un nez mangé, une quille de bois, des mains sales suffisent ; et comme il a *exercé* pour savoir, qu'il a été lui-même, consciencieusement, un faux pauvre, manchot, meurt-de-faim, punais, chassieux, cul-de-jatte, paralytique ou épileptique, suivant l'occasion, nous l'en croirons sur parole. — Le livre où il a réuni ses observations est amusant, bourré d'anecdotes à défrayer la chronique durant un semestre. Par exemple, je ne crois point que les mesures y préconisées contre l'abus de la mendicité constituent vraiment le remède. — D'abord, M. Paulian compte sur l'administration ; il demande une loi, l'institution d'une police spéciale ; il voudrait une entente des sociétés de charité privées, à seule fin qu'un même individu ne puisse recevoir à trente portes, — toutes choses peu commodes à obtenir, encore moins d'une application immédiate et pratique ; il demande enfin la suppression de l'aumône dans la rue, et j'éprouve ainsi le besoin de lui faire observer qu'il marche contre notre satisfaction personnelle. — Quand je donne mes 10 centimes au mendigot, -- j'affirme sur l'honneur que cela ne m'arrive pas souvent — j'imagine avoir fait mon devoir ; j'ai contribué à l'extinction du paupérisme et ma conscience est en repos ; sans doute mon décime va chez le marchand de vins ; c'est indifférent

puisque j'ai l'illusion d'un acte méritoire ; je ne me reconnais pas non plus le droit d'empêcher un brave homme d'aller boire la goutte ou de fumer une pipe, je fais la charité aussi parce que c'est une vertu recommandée par la Sainte Eglise, mais je veux la faire tranquillement, à mon aise. Le bon personnel que me propose M. Paulian, je suis obligé de l'acheter pour le donner, de l'acheter même par séries, peut-être très loin de chez moi ; donc cela me dérange ; les 10 centimes me débarrassent du pauvre tout de suite, rien qu'en fouillant dans ma poche. — Puis, voyons : mettons une bonne fois de côté notre sentimentalisme ridicule ; nous savons très bien que le guenilleux est un industriel ; mais voici un homme qui se présente avec des airs suppliants tandis que nous sommes à une terrasse de café ; il parle de sa femme, de ses enfants, de sa misère, il s'attendrit, il se douloit ; il a la voix pathétique, le geste convenu, le ton pleurnichard, *parfois de vraies larmes !* — on paye sa place pour de plus méchantes comédies, franchement cela vaut bien 2 sous. — C. Merki.

L'Astre Noir, par Léon-A. Daudet (Charpentier). — La ficelle coupée, l'enveloppe déchirée, soupeser le livre et le flairer avec défiance : qu'est-ce qu'on va me conter encore ? Dans ce livre nouveau, quoi de neuf ?

— L'auteur s'appelle Léon Daudet. Le prénom diminue-t-il, augmente-t-il le nom ? Le fils a-t-il plus ou moins de talent que le père ? S'il lui ressemble, à quoi bon ? s'il en diffère, quelle audace ! son nom le porte ; son nom l'écrase. Je vous assure que, comme toujours, ça dépend.

— *L'Astre Noir.* Pourquoi *noir ?* Je n'aime pas cet air de se moquer du monde. *Roman.* Quel genre de roman : historique, contemporain, rural, militaire ? On le dit. D'ailleurs, que signifie de nos jours le mot roman ? — « *Vous êtes un homme, monsieur Gœthe.* » Déjà je crois comprendre. On va me vanter, selon la mode, l'homme d'action, me le proposer comme modèle et m'indiquer par quel coin il faut prendre le monde quand on veut le bouleverser. Mais je la connais, et je me fiche d'être fort. J'en ai assez, des lutteurs pour la vie, et des octogénaires exsangues qui réclament la Grande Saignée, et des théoriciens de l'énergie, et de ceux qui manient leur canne terriblement, et de ceux qui sondent le cœur humain, et de ceux qui collectionnent dans des dossiers des cartes de visite, et de ceux qui ne voient que les gens utiles. Flûte aux grands hommes. D'un tour de pensée je les fais et les défais. Honneur au paresseux qui meurt obscur. Je ne suis pas fâché de vous le déclarer une fois pour toutes.

— Le livre feuilleté, quelle fourmilière de lettres imprimées ! Les pages tiennent toute la page, les lignes toute la ligne ; la phrase menace de sauter par-dessus le bord, les marges *manquent* à chaque instant comme, sous le pied, les trottoirs des vieilles rues où les maisons s'affaissent. M. Léon Daudet ne nous encourage guère. Il dédaigne les *blancs* trompeurs, clairières où l'on s'arrête pour respirer un peu,

et sur le chapitre inextricable il déploie ces titres effrayants : *Splendeur et Zénith, Grondements sourds*, *Cataclysmes*, *Déclin.* Je n'oserai jamais entrer.

— Au hasard, page 31 : *L'astre noir nageait en pleine béatitude.* Diable ! est-ce que l'auteur *n'écrit* pas ?

— Page 2 : *Cette poussière de bruit qui succède aux grandes clameurs.* Page 20 : *Quelque malice plissa ses lèvres fines, tel un petit Dieu s'assied sur un coquillage rose.* Mais l'auteur *écrit* donc ! oui, si le style est *une tournure d'esprit.*

— Une à une, les hésitations tombent, comme des brindilles cassées. On se décide, on pénètre, et bientôt, il faut s'y résigner, l'*Astre Noir* passionne. C'est l'œuvre d'un écrivain étonnamment doué qu'annonçaient *Hœrès* et *Germe et Poussière.* Mais il est convenu qu'un jeune ne saurait parler d'un jeune avec trop de réserve pudique. Le mal qui répand chez nous la terreur d'admirer n'est pas une petite peste.

Et si pourtant je me laisse aller, si je dis tout haut du livre de M. Léon Daudet : Voilà un beau livre, plein d'idées originales et personnelles qu'on lève à chaque pas, comme des alouettes chantantes, de types achevés (Malauve, Tronquin, les deux Clotilde, Caldius, Etter, etc.) ; de scènes dramatiques (la folie de Lechaminant, le suicide d'Eucrate et de Suzanne, de Pantoscope, etc.) ; d'images bien *vertébrées* (*La joie intense de saisir sa pensée frétillante et brillante par les mailles étroites du langage et de déposer sur la blanche grève des pages toute cette pêche miraculeuse*) ; de mots à longue portée (L'homme qui s'écoute entend un glas, — il faudrait... dans la possession... un contact à distance, etc.) ; et si je dis que, le livre lu, je m'imagine avoir fait, avec un artiste de premier ordre, un grand voyage circulaire, philosophique et romanesque, émouvant et inoubliable, dois-je m'excuser de le dire et promettre que je ne recommencerai plus ? — J. Renard.

Notre Fille de France, par Paul Radiot (Dentu). — J'ai déjà parlé à cette place de M. Paul Radiot, lorsqu'il fit paraître *L'Elite.* Ce livre ouvrait par sa trame si curieusement déroulée à travers l'Avenir une voie large et nouvelle : il agitait nos idées les plus chères, celles de liberté et d'indépendance ; enfin, par sa violente satire de tous les socialismes utilitaires, les socialismes du ventre, comme les a si bien dénommés Barrès, il concluait à un pouvoir exercé par une sélection d'activités et d'intelligences. Aujourd'hui Paul Radiot nous revient avec un roman dans le Présent : *Notre Fille de France*, volume touffu et fouillé à la Balzac, nouant son intrigue au fond de notre grande colonie algérienne, entre des indigènes *en beauté* parce qu'ils sont demeurés l'élite de leur race, et un certain nombre de colons et de fonctionnaires *en laideur* parce qu'ils ne constituent plus que de bas rouages d'une organisation sociale tueuse des initiatives et des élans. Cette opposition violente entre des vainqueurs, perpétuels esclaves d'une civilisation étouffante, et

des vaincus qui gardèrent du moins la liberté d'être eux-mêmes, d'aimer et de croire, constitue l'intérêt de cette passionnante, ironique et cruelle étude.

Les Français qui s'établissent en Algérie, que Paul Radiot semble avoir observés de très près, y viennent de deux façons, soit avec un système de colonisation à priori, qui ne s'inquiètera jamais de savoir si le pays se prête à leur système (ils coloniseraient dans la Lune qu'ils procèderaient de la même façon), soit simplement pour y pratiquer de petits commerces anodins. Si les derniers ne songent qu'à donner leurs noms à des clos de vin et à louer des locomobiles pendant la moisson, les premiers, fils de Bouvard et Pécuchet, trouvent des périodes du même ridicule grandiloque que leurs pères, projettent de but en blanc comme le Dr Hounier de vacciner toutes les tribus du Haut-Plateau et du Sahara, de fonder des musées cantonaux d'hygiène dans la région des lacs, ou, comme un archevêque extraordinaire qui n'est pas nommé ou encore l'abbé bicycliste Mochefin, de fonder des œuvres de rachat des petites Kabyles pécheresses !

Ces prêtres et ces médecins, il y a aussi des journalistes et des ingénieurs, qui passent leur temps à détonner avec le ciel splendide, ont des phrases inouïes :

— « Un jour, dit Monseigneur, si Chériba le mérite, nous la marierons à un bon chrétien, un Arabe aussi, qu'elle aura librement choisi... et nous veillerons chrétiennement au bonheur de ces deux enfants ! »

Plus loin, il fait l'éloge de l'évêque Deo Gratias, une des gloires de Carthage au temps de Genséric ! Les petites auditrices, les Préservées et les Repenties, n'y comprennent goutte ; et elles quitteront au plus vite le couvent, lorsque leurs amoureux arabes seront revenus leur faire signe.

Le médecin n'est pas ennemi de la religion :

— « Blaise Pascal et Leroy-Beaulieu, dit-il, recommandent l'esprit religieux comme favorable à la culture, au peuplement et à l'épargne, les trois sources de vraie grandeur de la colonisation ! »

Ne dirait-on par du Flaubert ? — Quand ces utopistes extraordinaires viennent se heurter aux vrais Arabes, il s'ensuit des réflexions assez terribles pour les « Roumis » :

— « Oh oui... s'écrie Saïd... M. le sous-prèfet mange à heure fixe... Les Chrétiens n'oublient jamais de manger ! »

Et encore du même Saïd :

— « Si vous n'étiez pas une Française, de celles qui n'ont pas de cœur, et se prêtent sans se donner, du moins vous auriez reconnu le mal que vous faites ici ! »

Ce Saïd très singulier, qui a fréquenté le boulevard et lu Voltaire, est fou de la sous-préfète. Il lui propose de quitter femme, enfants, tout pour elle, de vivre de sa vie européenne si elle veut l'aimer !... Mais elle, qui l'aime, pourtant, à peur, elle a peur du ridicule !... La passion ne compte plus !... Elle vit pour le qu'en dira-t-on ! — Elle ne vit pas !...

— « Ah ! conclut son amant qui la regarde avec mépris

partir pour la France, tu peux bien repartir vers ton pays, où les femmes n'ont pas le courage de dire qu'elles aiment, où elles sortent quand elles veulent... et causent dans la rue avec tous les hommes. A qui les enfants alors ? Les maris ne le savent point !... Mais ils n'ont pas de force dans le sang, les Chrétiens ; sans l'absinthe ils ne tiendraient pas debout... Quant à la jalousie, jamais... — des paroles, des journaux, du vent... Les Arabes sont meilleurs ! »

Voilà ce roman de Radiot, très franc et très osé, qu'il ne faut pas tant aimer pour les étranges révélations qu'il nous apporte de notre grande colonie algérienne, que pour ceci qui en découle : les gens sont beaux lorsqu'ils restent eux-mêmes et hommes, mais deviennent méprisables lorsqu'ils ne sont plus, comme tous les inutiles et nuisibles fonctionnaires de Notre Fille de France, que les rouages d'un instrument ! — M. Beaudourg.

Misère Royale, par Robert Scheffer (Lemerre). — Etude très fine de la cour si peu connue d'une reine ordinairement diadémée d'un pseudonyme... très connu. Intrigues, potins de demoiselles d'honneur et de femmes de hauts dignitaires, tout est à clé, naturellement. Le portrait du mari est un chef-d'œuvre de méchanceté, surtout de *vérité*, dit-on. Jolie silhouette physique de la jeune reine enfermée dans une cage de sottes médisances provinciales, dont les barreaux ne sont même pas dorés. Il y a des descriptions de galas pauvres tout à fait horribles. Pas ou presque pas d'amour, tellement peu qu'on dirait bien plus une odeur de fleur qu'une passion. En somme, bon roman à la manière des réalistes, mais qui ne se laisse jamais aller aux grossièretés de la recherche scandaleuse, et à cause de cela bien plus perfide. — Rachilde.

Premières Poésies, par Jean Carrère (Bibliothèque de *La Plume*). — Jean Carrère ne mérite point d'être seulement connu comme le plus fameux protagoniste de ce que L. Tailhade appelle « le Tolbiac des aspirants au notariat de la jeune génération ». Il n'est d'ailleurs en aucune sorte notaire, et peut-être il le regrette. Il est avant tout un tribun, un de ceux que la bonne fortune dota de cette richesse, de cette force qui permet de se lever devant les foules : confiance en soi. Jusque dans ses poèmes, il reste un orateur — trop méridional, je veux dire grandiloquent, mais toujours enthousiasmé, porté par son sujet et sincère dans la minute, quitte à combattre demain avec une belle sérénité et une égale conviction son idée présente. Je l'ai dit, il est surtout un tribun. On retrouve dans le volume édité par *La Plume* les qualités et les défauts du tempérament que je viens de sommairement indiquer : du souffle, de la sonorité, de la puissance et de l'étendue dans la phrase, de la facilité dans la période, mais aussi l'abus du développement, de l'emphase, de la négligence dans le choix des images, parfois incohérentes ou usées. Lorsqu'il s'écrie dans l'*Ode Triomphale à Victor Hugo* :

Et comme un Tonnerre qui se déroule,
On entendait dans la tempête de sa voix
Passer des éclairs d'épées
Et des écumes de chevauchées,
Et des grondements d'épopées
Dont les peuples tremblaient et dont pleuraient les rois !

je m'arrête, ne croyant pas qu'on puisse jamais *entendre des éclairs d'épées et des écumes de chevauchée.* Je m'empresse de le dire, j'ai pris l'exemple le plus frappant et d'aussi notables défectuosités sont rares, mais nous trouverons encore trop souvent des images incorrectes, comme celle-ci :

Le matin rose était joyeux comme un époux...

Un époux n'est pas forcément joyeux, époux étant synonyme de mari et non pas de jeune marié. Le vers que j'incrimine est, il est vrai, suivi de ceux-ci :

La mer venait bercer de ses caresses lentes
Le vaisseau que jadis déchirait son courroux.

et ce dernier à lui seul rachète tout, car il est d'un haut poète et d'un qui fait preuve d'un sens du classique précieux à notre époque. C'est là ce qui sauvera Jean Carrère, ce qui l'aidera peu à peu à épurer sa forme et à surgir enfin le pur aède. Il est Latin de race, il est Latin dans son œuvre. Le vers sans épithète, d'une grandeur simple et saine, apparaît fréquemment dans ses strophes, comme une fleur d'il y a deux siècles et qu'il ferait revivre.

Lorsqu'il voudra abdiquer une facilité oratoire qui lui nuit, Jean Carrère atteindra les hauts sommets dont son talent le rend digne, et tous ses poèmes auront la beauté fière de ces tercets :

Souviens-toi qu'en Dieu seul toute gloire se fonde ;
Mais s'il faut à ton front le prestige des rois,
Conquiers la vanité des trônes de ce monde.

Sois l'Orphée aux yeux clairs briseur d'humaines lois ;
Et, rivant à ton luth l'humanité robuste,
Pouvant ce que tu veux, veuille ce que tu dois.

Y. RAMBOSSON.

Les Enfants s'amusent, par PIERRE VEBER ET WILLY (Simonis Empis). — N'oubliez pas l'*Ouvreuse*, s. v. p ! — On n'aurait garde : elle exerce trop de professions bizarres ! Après avoir tenu un établissement de *Bains... de sons* et, simultanément, ouvert un bureau d'esprit, elle s'est adjoint M. Pierre Veber pour réunir en un volume des nouvelles fantasques, quelques ingénieuses adaptations de faits-divers sensationnels, beaucoup d'actualités d'hier ; le tout fourmillant — doit-on le dire ? — des jeux de mots obligés.

En somme, un recueil de fantaisies, parfois satiriques encore que dépourvues de méchanceté, mais non d'une certaine philosophie, agréablement dissimulée sous la forme amusante que leur a prêtée l'humour des auteurs. — K. ROSENVAL.

Schemeringen, par ALPHONSE DIEPENBROCK (Amsterdam). — Sous ce titre, M. Alphonse Diepenbrock publie en bro-

chure un très bel article paru dans le *Nieuwe Gids*. M. Diepenbrock, qui, décidément, est un des plus intéressants écrivains de la nouvelle génération néerlandaise, se propose de réunir en un volume, sous le titre MÉLODIE EN GEDACHTE (*Mélodie et Pensée*), ses remarquables articles du *Nieuwe Gids*, qui forment un tout. Pour faire l'analyse de la brochure de M. Diepenbrock, il nous faudrait revenir sur son article d'août 1892, que nous avons signalé alors. Quand paraîtra MÉLODIE EN GEDACHTE, nous lui consacrerons une étude complète. — R. DE MARÈS.

La Chanson Panthéiste, par MARC AMANIEUX (Ollendorff). — Pour « obéir à un *excellent ami* », M. Marc Amanieux publie de bien mauvais vers; et si « les strophes des *Ecolières* et des *Grandes Luttes* sont définitivement fondues dans la *Chanson Panthéiste*», je crains bien que le volume n'en soit devenu que plus pesant, et je me demande si les amis de l'auteur « lui pardonneront la longueur relative des deux ouvrages qu'il va publier prochainement comme suite de la série qu'il a imaginée ». M. Marc Amanieux a beaucoup lu et fort mal lu Hugo; il eût dû se souvenir, bien plutôt, que le panthéisme peut être exempt de l'allure lourde et rébarbative qu'il lui attribue, et rien ne m'empêchera de préférer aux milliers d'alexandrins de sa terrible chanson les grâces légères et riantes du charmant *Madrigal panthéiste* de Théophile Gautier. — A.FONTAINAS.

De la Définition du Crime, par A. HAMON (Paris : G. Masson. Lyon : A. Storck). — En une plaquette d'une argumentation claire et serrée, M. Hamon discute les définitions du crime données jusqu'ici et propose pour les remplacer la suivante: *Tout acte qui lèse la liberté individuelle est crime.* Cette définition, qui aurait quelques avantages, me paraît cependant trop contenir; elle comprend en effet tous les actes, le seul fait d'exister et d'agir bornant, de l'importance même que prend notre existence et notre action, la liberté d'autrui. Je comprends fort bien que tout acte criminel n'implique pas réprobation, mais je ne vois pas dès lors l'intérêt capital qu'il y aurait à mettre sur toutes les manifestations de la vie la même étiquette. — Y. RAMBOSSON.

REÇU :

Paul Margueritte : *La Tourmente* (Kolb); A. Hamon : *Psychologie du Militaire professionnel* (Bruxelles : Rozez; Paris : Charles); A. Guillaume : *P'tites Femmes*, album, préface de Vandérem (Simonis Empis); Paul Sabatier : *Vie de saint François d'Assise* (Fischbacher); *Almanach de Fin-de-Siècle pour l'année 1894* (à « Fin-de-Siècle »); Willy : *Soirées perdues* (Tresse et Stock); Paul Fort : *Premières Lueurs sur la Colline* (Lib. de l'Art Indépendant); Francis Vielé-Griffin : *Swanhilde* (à « L'Ermitage »); Henri Boutet : *Petit Almanach pour 1894* (dans toutes les librairies); Léon Berthaut : *Le Pain du Génie* (Paris : Sevin ; Rennes : Caillière); José Hennebicq : *Le Verbe Auroral* (Malines : Godenne); Luigi Capuana : *Le*

Paesane (Catania : Niccolo Giannotta) ; Antonino Amore : *Vincenzo Bellini* (Catania : Niccolo Giannotta) ; Alcanter de Brahm : *L'Arriviste* (Jules Souques) ; Pierre Louys : *Lêda, ou la Louange des bienheureuses ténèbres* (Lib. de l'Art Indépendant) ; Paul Adam : *Le Conte futur* (Lib. de l'Art Indépendant) ; Charles de Coster : *Légendes Flamandes* (Bruxelles : Lacomblez) ; André Gide : *La Tentative amoureuse* (Lib. de l'Art Indépendant) ; F. Tusquets : *La Femelle, histoire d'un homme* (Simonis Empis).

CHOSES D'ART

Le Théâtre d'Application recélait dernièrement une centaine d'études de MM. Rosso, Duval-Gozlan, Vogler, Paillard, Granié, Iker, Piet et Giran-Max, des plâtres de M. G. Engrand, et des gravures, pastels, pointes sèches, vernis mous et aquatintes de M. Lepère. Hâtive et encombrée de morceaux sans réelle valeur, cette collection éparpillait l'intérêt : ces peintres semblaient avoir vidé leurs ateliers sans s'y être rencontrés eux-mêmes. M. Vogler montrait quelques esquisses d'une couleur séduisante, mais sommairement traitées et un peu lâches. M. Granié montrait avec deux ou trois têtes d'expression mystique, d'un faire délicat, un charmant petit portrait de M. Gabriel Fabre. M. Engrand avait un envoi amusant et mouvementé, M. Iker et M. Rosso exposaient des choses d'un sentiment doux sans grande recherche. Très au-dessus des autres intéressaient les paysages de M. Giran-Max et les essais de Lepère. Giran-Max est assurément un des meilleurs peintres que nous ait révélés, depuis sa fondation, l'exposition Le Barc de Boutteville. Il semble être, avec M. Leheutre, dont on voit là une si belle *Femme endormie*, et M. François Guiguet, un réel divinateur de la pénombre, de la grâce mystérieuse des demi-jours, un peintre de race à l'âme charmante. Un brouillard matinal et des sous-bois de M. Giran-Max restaient ici la seule série motivant vraiment une exhibition de peinture ajoutée à tant d'autres.

Pour M. Lepère, on sait la puissance et la variété de son talent. Lavis gouachés, aquatintes, eaux-fortes, pastels, bois, vernis mous, il a touché à tout avec un sens d'art parfait. Il y avait là une vingtaine de très bonnes choses, des foules, des figures au soir, des plages, des impressions lumineuses, qui montraient une fois de plus la souplesse de sa technie et la variété de sa vision, jamais banale et souvent heureuse.

Exposition de Miss Mary Cassatt. — Chez Durand-Ruel furent appendues pour quelques jours des séries d'eaux-fortes et une cinquantaine de toiles. Nous avons dans l'art impressionniste français trois femmes peintres : Mme Berthe Morisot, Mme Jeanne Jacquemin et Miss Mary Cassatt, car cette dernière, Américaine de naissance, est de la filiation directe de Degas. Mme Jeanne Jacquemin se plaît à rechercher

près de Botticelli, de Gozzoli et de Jean Bellin des perversions de lignes et de nuances touchant à une douleur d'une douceur indéfinissable et hallucinante, avec une couleur étrange et voilée. Mme Morisot, au talent fier et aigu, très moderne, a signé deux ou trois toiles d'une absolue beauté, d'une allure hautaine à la Manet, et une foule de petites esquisses charmantes et vives. Miss Cassatt dessine plus sévèrement, et s'en tient à reprendre en toute son œuvre des motifs de maternité. C'est tout ce qu'elle veut connaître de la vie : elle y trouve de la beauté pure. Elle montrait ainsi quelques pastels d'enfants d'un dessin parfait et d'une couleur savoureuse, œuvres composées avec le beau classicisme du prestigieux Degas, et des pointes sèches câlines, certaines rehaussées d'aquarelle, en des tirages à la manière japonaise. Quelques toiles anciennes, une liseuse dans un jardin, des femmes accoudées en la pénombre de baignoires de théâtre, attiraient par une discrète harmonie une grande distinction, un charme simple. Miss Cassatt est un peintre de race. J'ai entendu des gens se plaindre de la voir occupée uniquement de peindre des marmots, des bonnes, des objets de toilette. Ces gens croyaient apparemment que la beauté, le caractère, ne se portent pas sur tous les objets et toutes les formes, et que le sujet d'un tableau compte dans le talent. C'étaient d'ailleurs des peintres... Je leur montrais un pastel. Une petite fille brune, toute fraîche de l'ablution matinale, tord ses cheveux en une natte lourde : ses bras sont rosés du sang vif et jeune, fouetté par l'eau fraîche : un peu de sommeil voile encore ses prunelles claires. C'est un poème exquis du réveil. J'ai dit : « Comme c'est plus *noble* que les empereurs byzantins de Benjamin Constant. » Ils s'en sont allés en haussant les épaules. Dans le vestibule, nous avons croisé Degas. Il venait voir ces choses, revoir même celles qui lui appartiennent et qu'il a sous les yeux tous les jours. Il sait bien à quoi s'en tenir sur les sujets *nobles*. Le maître aime l'imagination de Miss Cassatt, *parce qu'elle peint bien.*

CAMILLE MAUCLAIR.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Paris, 5 décembre 1893.

Mon cher Vallette,

Dans une lettre un peu vive, publiée par le dernier *Mercure*, M. René Ghil affecte plaisamment de m'attribuer un écho signé de Camille Mauclair, — où, semble-t-il, l'auteur du *Vœu de Vivre* fut malmené. — Je n'ai pas à qualifier ces façons, les tenant au plus pour regrettables. Même, je pourrais laisser tomber le présent cornet de sottises, ainsi que les paroles banales dont, précédemment, selon son dire, M. Ghil me « fustigea ». Désireux, vous le savez, de ne point éterniser des querelles futiles ; instruit par avance de ce fait que

les missives dont nous accablent quelques littérateurs grincheux, pour répondre à des assertions, *ne contiennent jamais un argument*; convenant d'ailleurs qu'il faut laisser quelque consolation à des gens vexés de n'être point pris pour les grands hommes qu'ils se pouvaient croire, — j'ai pris la bonne habitude de me refuser à toute polémique. Quiconque veut écrire et protester contre mes notes bibliographiques, le fait à son aise. Je parle de certains livres selon ce que je crois la vérité, simplement parce que c'est le droit de tout le monde. Je puis affirmer que je n'en ai jamais dit un mal que je ne pensais pas, et je ne mérite nullement la réputation de méchanceté qu'on cherche à me faire. J'entends de plus distinguer absolument la personne du personnage, en trois mots me renfermer *dans la littérature*,— et une riposte même grossière ne serait point suffisante pour modifier ma manière de voir.

M. Ghil, si je comprends bien sa lettre, s'essaye aujourd'hui à des allusions évidemment très fines, mais qu'on aurait beaucoup de peine à faire passer pour de la littérature. M. Ghil a tort. Il se met avec les laveurs de vaiselle, — vous voyez ça, n'est-ce pas ? les banquets au saucisson qui convoquent les sommités artistiques des deux mondes ! — et des personnes moins recommandables encore. M. Ghil se fourvoie, et j'imagine pouvoir m'en expliquer tout net. Malgré que l'*idée évolutive* soit une invention rasante, je tiens M. Ghil pour un galant homme et je serais désolé d'avoir à l'aller prendre dans un gargote.

Et puis, voyons, quoi ? — On l'a appelé « l'aède de Melle ». Voilà bien qui peut l'engager à faire la bouche ! — Lamartine fut le poète de Mâcon, Gœthe l'olympien de Weimar, Bossuet l'aigle de Meaux, Fénelon le cygne de Cambrai, Virgile son aïeul de Mantoue. On ne prétendit point jusqu'alors que la réputation de ces Messieurs en ait souffert ! — M. Ghil suppose que je l'ai pris en haine ? — Mon Dieu ! qu'il se trompe ! — S'il ne m'avait voulu coller dans le dos sa petite affiche d'hiver, j'aurais oublié jusqu'à son existence. — C'est pour lui faire entendre en somme qu'il peut tranquillement continuer dans son coin *La Méthode évolutive d'une poésie rationnelle*; nous avons mieux à faire et plus intéressant que de l'y aller chercher.

Croyez, mon cher Vallette, que je suis fâché d'avoir eu à me départir d'un silence que j'aime avant toutes choses, et agréez, etc...

CHARLES MERKI.

Conférences.— M. Laurent Tailhade présentant Mme Irma Perrot dans ses chansons hiératiques et galantes, voilà certes un assez joli régal pour les habitués de la salle des Capucines. La jeune femme est créatrice d'une chose fort curieusement artistisque, se pouvant appeler la plastique de la romance. Statue tour à tour dramatique ou sentimentale, Irma Perrot fige sous les yeux du spectateur le mouvement même d'un cri humain, et par le choix très juste de ses atti-

tudes, la savante composition de sa physionomie, elle nous synthétise heureusement les différentes mélancolies d'un fabliau.

Adaptée à la récitation de poèmes en vers ou en prose, cette méthode de l'arrêt sculptural dans le geste produirait, je crois, des effets encore plus inattendus. Laurent Tailhade, chargé de sertir de phrases très gemmées ces bijoux anciens qu'on appelle *les plus jolies chansons du pays de France*, nous a dit aussi un sonnet de Mendès avec la merveilleuse élégance que l'on sait, et nous a donné rendez-vous pour le mois de janvier prochain, durant lequel il dissertera sur les livres nouveaux.

Le poète Gabriel Randon, qui est un jeune *emballé* de premier ordre, a jugé que les nombreux théâtres d'Art que l'on fonde (ou que l'on veut fonder, ce qui revient au même, paraît-il !) ne suffisaient pas à l'expansion de la poésie moderne, et, avec une ardeur d'Apollon, il s'est rué à l'assaut de la salle d'Harcourt, 1.500 places, une véritable cathédrale ! Il y a eu un peu d'émotion au début, quelques lâchages de la dernière heure, des tracs, des hésitations ; mais, en somme, il convient de ne pas oublier que les poètes ne sont pas des cabots. Mesdames Marie Krysinska, Irma Perrot, Dérigny ont preté leurs grâces à cette petite fête. On a beaucoup applaudi les *Danses*, la *Valse*, la *Gigue* (dites par Madame Dérigny), dont les accompagnents câlins, très délicatement soulignés et détaillés, sont de Paul Bergon, l'auteur apprécié de la musique de scène de la pantomine de M. Hugonnet. — Rachilde.

§

Des amis de Villiers de l'Isle-Adam se proposent de donner prochainement à la Gaité, vaste théâtre où les déploiements seront permis, une représentation, ou plutôt une « récitation » d'*Axël*. Naturellement, des coupures ont été nécessaires : Villiers, qui eût (nous le savons) été heureux de voir ce poème à la scène, eût admis (nous le savons encore) ces coupures. Sans prendre la responsabilité de celles qui ont été faites, nous ne pouvons que les approuver, sachant avec quel soin, avec quelle douleur on y a procédé. Seuls crieront ceux qui, dénués d'œuvres, savent qu'ils n'auront jamais à subir, en leur chair spirituelle, de telles amputations, — mais ce sont toujours ceux qu'on n'écorche pas qui gémissent.

D'ailleurs, on joue couramment en Allemagne le *Faust* de Gœthe (le *Second* surtout), singulièrement accourci, — et pas encore assez, au gré de certains...

N'insistons pas, — personne n'ayant sans doute le désir d'entraver une très noble tentative, dont la réalisation permettra et de faire connaître à un large public un chef-d'œuvre de pensée et de style, et de rendre un service pratiquement important au jeune fils d'un grand écrivain.

Les journaux donneront ultérieurement tous les renseignements nécessaires. — Remy de Gourmont.

§

M. Laurent Tailhade, se jugeant offensé par une note parue

dans la *Petite République* du 12 décembre 1893, sous la signature de M. A. Tabarant, a chargé MM. Alfred Vallette et Robert Scheffer de demander à M. Tabarant une rétractation ou une réparation par les armes.

M. Tabarant a aussitôt constitué comme témoins MM. Turot et Duc-Quercy.

M. Tabarant s'étant rèfusé à toute réparation, il a été décidé qu'une rencontre aurait lieu le jeudi 14 décembre, à la tour de Villebon.

L'arme choisie par les témoins de M. Tailhade, à qui a été reconnue la qualité d'offensé, est le pistolet de tir.

Deux balles seront échangées, au commandement, à vingt-cinq pas.

Fait en double à Paris, le 13 décembre 1893.

Pour M. Laurent Tailhade : Pour M. A. Tabarant :
ALFRED VALLETTE, HENRI TUROT,
ROBERT SCHEFFER. DUC-QUERCY.

Conformément au procès-verbal précédent, la rencontre a eu lieu aujourd'hui, à la tour de Villebon, à deux heures de l'après-midi.

Deux balles ont été échangées sans résultat.

Pour M. A. Tabarant : Pour M. Laurent Tailhade :
HENRI TUROT. ROBERT SCHEFFER,
DUC-QUERCY. ALFRED VALLETTE.

Villebon, le 14 décembre 1893.

§

Notre confrère Robert Bernier, qui dirigea autrefois la *Revue Moderne*, vient de mourir à Hyères, âgé de trente ans. Le corps a été transféré à Paris, et l'inhumation a eu lieu au Père-Lachaise.

§

La *Revue Anarchiste* est devenue la *Revue Libertaire* (Charles Chatel, 32, rue Gabrielle, Paris).

§

M. François Coulon annonce que son nouveau drame, *Les Libérateurs*, est presque terminé, et qu'il sera sûrement représenté avant de paraître en librairie.

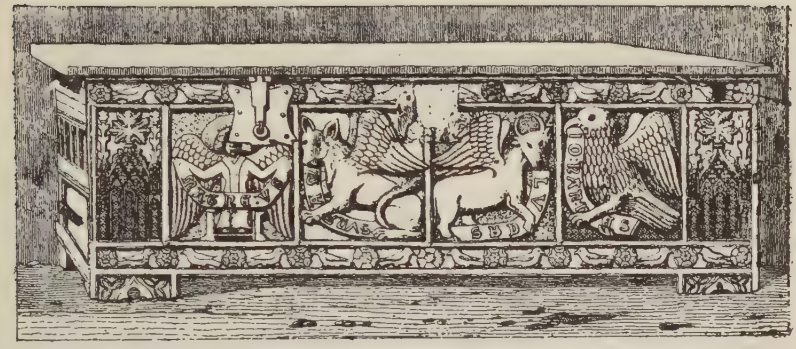
§

Publications prochaines : *Les Reposoirs de la Procession*, tome I, par Saint-Pol-Roux ; *Vespérales*, par Mme Tola Dorian ; *Corbeille très ancienne*, par Henri Degron. — On va inaugurer à Ancenis la statue de Joachim du Bellay, et à cette occasion M. Léon Séché prépare une édition de luxe d'œuvres choisies du poète, qui seront accompagnées de « sonnets-hommages » des principaux poètes de notre temps. C'est le cas pour l'école romane de se manifester. Les sonnets (sur du Bellay, son pays ou son œuvre) doivent être adressés avant le 15 janvier à M. Léon Séché, villa Bretonne-Angevine, à Asnières (Seine).

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Telephone*



DE L'ACTION MORALE

OU

LE DIEU DES PROPRIÉTAIRES

Exergue

Dieu protège la Banque de France

La paresse un instant m'incita à ne rédiger cet article (alors appelé Centon) qu'avec d'édifiantes et morales phrases extraites des œuvres, discours et propos interrompus de nos publicistes les plus autorisés.

Ainsi, de M. Jules Simon :

« Il n'est pas de bonne police sans Dieu. »

De M. Patinot :

« Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer — pour les anarchistes. »

M. Patinot est voltairien.

De M. d'Hulst :

« Je ne suis pas riche, mais j'ai toujours défendu les riches. »

M. d'Hulst est modeste.

De M. Bérenger :

« La bombe de Vaillant a ramené l'attention sur les questions de morale pratique. »

De M. de Mun :

« Dieu est le Propriétaire. »

Etc.

Malheureusement, après cette dernière boutade du grand orateur chrétien, de l'éminent cuirassier socialiste qui continue saint Ambroise pour les Joseph de l'atelier, — le courage m'aurait manqué...

I

Les Anciens érigeaient des termes au dieu Terme, — brave bûche, honnête pieu, dont la seule aspérité servait de porte-couronnes aux jeunes filles pieuses ; ce Terme limitait les droits de la charrue et les appétits du troupeau, mais si peu farouche ! Il riait en sa barbe de Faune aux emprises des larrons, et, plutôt que de dire les têtes furtives, il se laissait battre de houx, il se laissait inscrire, il se laissait décheviller !

Le nouveau dieu Terme, protecteur des propriétaires, de la police et des bonnes mœurs, est moins accommodant : c'est le dieu vengeur, c'est le Jéhovah de la Banque et de la Bourse :

« Dieu protège la Banque de France ! »

INTERMÈDE

« Casimir-Perier abaissa la France, pour faire monter la Bourse. »

HENRI HEINE.

CHŒUR :

Seigneur, protège-nous contre la baisse
Et contre la malice des pauvres !
Protège nos cœurs et nos coffres,
Protège nos coupons et nos ventres,
Seigneur, protège-nous contre la baisse
Au jour de la Liquidation !

Les dieux ont une origine. Dieu (tout court, un inconnu) fut créé par l'Amour ; le dieu des propriétaires naquit, comme le dit Lucrèce, de la Peur :

Primus in orbe deos fecit timor...

Fils de la Frousse, engendré par le Dol, accou-

ché par la Honte, il vint au monde tout blême et tout vert ; son berceau fut un lit de billets de banque et sa bouillie un brouet de protêts.

Son premier mot (deviné par Blaise Pascal) fut :

« Ceci est à moi ! »

Il était fort ; comme Hercule, des serpents, il étouffait des pauvres dans son dodo, dépucelait des impubères, et avant d'ordonner la pendaison des irrespectueux — *inrumabat illos*.

M. Thiers, M. Guizot, M. Perier furent ses précepteurs ; son éducation tout entière tient en cette parole qu'ils insufflèrent tout d'abord en ses oreilles de chacal :

« Sois sans pitié, — *sine misericordia !* »

Ces messieurs étaient latinistes.

*

Dans son traité de la *Migration des Symboles*, M. Goblet d'Alviella a montré que les dieux se promènent, qu'ils se dédoublent, qu'ils se doublent ; d'un, ou en fait deux ; de deux, ou en fait un.

Ainsi, un jour, il parut que le dieu de la Propriété, le dieu de la Haute-Banque, était devenu Dieu lui-même, celui qui fréquentait les vagabonds et qui voulut mourir entre deux voleurs ; — et personne ne protesta, parce que les prêtres, oubliant Jésus, spéculaient chez Macé-Berneau, et parce que les évêques étaient tous simoniaques, et parce que le pape avait employé le trésor de la chrétienté à subventionner les banquiers qui démolissaient les églises de Rome pour édifier des maisons de rapport sur l'agonie du Christ !...

II

Les prêtres, donc, s'abîmant dans ce problème : Quel est, à 30 o/o, le revenu de 30 deniers ? — cessèrent de danser devant l'Arche et cédèrent leur sacerdoce (comme on vend une charge

d'avoué) à une caste de gens que l'on dénomme : les moralistes à la petite semaine.

Ces écrivains (ce sont, dit-on, des écrivains) découvrirent que leur habituelle nourriture, des bribes de M. Comte, apôtre du bas de laine (et presque aussi répugnant que le hideux Franklin), était insuffisante à calmer leur activité stomacho-intestinale. Ils joignirent à leur ordinaire quelques boulettes de morale évangélique. Les fonctions se sont rétablies : ils mangent bien, ils boivent bien, ils ... bien, ils chroniquent bien : ils sont orthodoxes et gouvernementaux.

D'aucuns, néanmoins, forcés au métier d'histrion par les exigences de leur maîtresse, avalent en public des sabres à ressort, — c'est-à-dire qu'ils ingurgitent, s'étant saturés de bromure de potassium, des vérités aiguës qu'ils revomissent, devant le cercle de l'admiration générale, sous la forme de vieilles ferrailles rouillées et rongées par l'inclémence de leur œsophage.

Puis, passant à un autre exercice, ces sycophantes de la muscade, équilibrés sur un fil de fer, jonglent avec les quatre évangiles, rattrapent élégamment saint Luc, échoué entre leurs fesses.

L'idéalisme, cependant, leur sert d'intermède, et l'un des clowns reçoit sur la tête toutes les grandes vérités de Kant modelées en forme de chapeaux pointus.

Cette baraque inscrit sur sa grosse caisse : Néo-Catholicisme.

Saltimbanques en carte, ils sont les protégés de la police et ses auxiliaires : leur boniment défend l'ordre social et voue tous les esprits libres au mépris des « honnêtes gens ».

« Honnêtes », — en vérité, ils le sont ! Ils ne voleraient pas cent sous à leur meilleur ami, mais ils crient : Hou ! hou ! quand un pauvre passe vêtu avec inélégance. Ils sont honnêtes et élégants : ils portent des gants et des rubans violets.

D'autres opèrent dans les caves des journaux permis et des revues bien pensantes. Ils cul-

tivent l'ironie, comme on cultive les champignons dans les carrières d'Amérique.

L'un de ceux-là, contre-maître en l'usine universitaire, exprimait naguère des lobes attendris de son cerveau (deuxième circonvolution gauche) cette pensée :

« Le riche qui jouit et le pauvre qui envie la jouissance sont également *riches* en esprit. »

Ah ! là, je pardonne et, moi aussi, je *jouis* à ces mines de chat fourré d'hermine. Quelle jolie bombe (1) à jeter dans la cour des Miracles ! O littérateurs officiels, ô gendarmes du Verbe, ô sergots de la syntaxe et de la morale, pleurez, car vous ne trouverez pas, et on n'a jamais trouvé et on n'a jamais écrit un mot plus cruel contre les pauvres, — ni plus spirituel.

Les cryptogames de M. Paul Desjardins ont le crâne blanc, la chair rose, — mais ils sont empoisonnés.

Cette lecture m'a plu, car elle me donnait l'état d'âme gouvernemental. M. Casimir-Perier n'a que des rentes et pas de philosophie, mais j'affirme que M. Spuller rougira d'émotion quand son secrétaire lui communiquera mon article, — et il criera : Voilà ce qu'il fallait dire !

---

(1) Inutile, peut-être, de notifier que je n'emploie ce mot, ici et plus loin, que dans le sens de « bombe au chocolat ». Et quant au mot « Anarchie », je préviens (pour le cas où je l'écrirais) que c'est pour moi le pseudonyme d'une idée totalement inconnue aux fonctionnaires qui portent des numéros au collet de leur manteau. — Ne pourrait-on pas, pour entrer dans les vues du gouvernement, user de certaines atténuations syllabiques et suivre l'exemple de ces pensionnats renommés où dans les chœurs de Racine on change *amour* en *tambour* ? Au lieu de « *bombe* » on dirait « *bonbon* », et au lieu de « Anarchie » on dirait « Anaxagore »... Avec ces innocents stratagèmes, la tranquillité publique serait assurée. Exemple : « On vient d'arrêter un homme de mauvaise mine ; il avait caché dans une malle tout l'attirail nécessaire à la fabrication des *bonbons*. » Plus de paniques, plus de mauvaises digestions, — et

« *Le commerce des veaux reprend !* »

R. G.

Ne pourrait-on pas imprimer cet aphorisme en forme de bons de pain, avec cette transposition :

« Le riche qui dîne et le pauvre qui désire dîner ont également *dîné* en esprit. »

Vraiment, la jolie bombe !

« Le riche qui digère au coin d'un bon feu et le pauvre qui grelotte dans la rue ont également *chaud* en esprit. »

Ah ! la merveilleuse bombe !

Malheureux, chargez avec la prose de M. Desjardins : nulle poudre verte n'éclatera si haut et si fort, — car comme le proféra,

Teste David cum Sibylla,

M. Mallarmé :

« Il n'est de bombe que le livre », — il n'est de bombes que la pensée — et M. Desjardins, écrivain autorisé, en détient de formidables.

Epilogue

J'aurais voulu parler nettement et fortement, et mettre M. Desjardins à sa place, en note, — mais je songe que trop de gens s'occupent à nous lire entre les lignes et à chercher entre nos yeux le crime de penser librement : d'où ces boutades :

Autorité ! Vain mot auquel l'esprit répond : non !

Anarchie. Vain mot et doctrine puérile, qui nous promet la liberté pour demain ! Il n'y a pas de demain, il n'y a que des moments tous pareils, et celui qui ne se *veut* pas libre à toute heure ne le sera jamais.

Seulement, il faut plier un peu aux circonstances notre volonté et notre sentiment, et aujourd'hui nous souvenir du mot de Châteaubriand :

« Dans les temps d'opprobre, le mépris est une des formes de la liberté. »

Remy de Gourmont.

LE PÉLERINAGE HORS DE L'OMBRE

A Remy de Gourmont.

I

Ame riche de nuit, d'étoiles et de rêves,
Qui puisas des trésors aux urnes d'un tombeau,
N'abandonneras-tu jamais tes pâles grèves
Pour cette ville en fleurs sous le printemps nouveau?

Ame riche de nuit, mon âme, tu recèles
Assez d'astres perdus et de soleils éteints:
Viens connaître la chair et les lèvres de celles
Qui s'illustrent là-bas aux pourpres des matins

Et font, en souriant vers l'aurore sereine,
Fluer entre leurs doigts le sable et leurs cheveux
Pour que, vivante enfin, ma bouche amère apprenne
A goûter le miel blond des heures. Tu le veux,

Ame lasse déjà des ivresses futures,
Toi qui n'as rien chéri que les pleurs et la mort.
Le vent gonfle d'amour les voiles toujours pures:
Loin de l'île où la blanche Hymnis repose et dort,

Pour moi seul, dans le vain cénotaphe des roses,
Nous irons conquérir son corps ressuscité;
Sans doute elle revit par les métempsycoses
Sur le sol oublieux que parait sa beauté.

Et parmi les parfums sauvages des galères,
Les chiens, les portefaix qui geignent en marchant,
Elle va, lourde encor des gloires tumulaires,
Sans que nul ait compris la douceur de son chant.

II

L'écume violée a neigé de la proue;
Les mauves qui mouillaient leurs plumes aux flots noirs
Ont secoué le sel des vagues sur ma joue.

Le sel des vagues! Tels les pleurs d'antiques soirs
Embellirent jadis de gemmes dissipées
Ces yeux fous aujourd'hui d'aventure et d'espoirs.

Puis la forêt flamba de cruelles épées :
Mais plus d'ombre tombait des branchages pieux
Pour voiler le sommeil inquiet des Napées.

Ainsi les âpres bois ont défendu mes yeux
Jadis, et quand le jour en troublait l'eau tranquille,
Ils étalaient dans l'air leur deuil impérieux.

Or, maintenant, voici les portes de la ville ;
Je franchirai les murs sans désir de retour,
Heureux si, parmi les vivants où je m'exile,

L'ombre descend vers moi du temple et de la tour.

III

Farouche de voir les aurores
Et les soleils épanouis,
L'eau tressaillait dans les amphores
Sur la marge grise des puits ;

Et les ténèbres souterraines,
Les iris de sombre cristal,
Se flétrissaient comme des reines
Captives d'un soudard brutal.

Les servantes et les esclaves
Riaient alentour ; mais tu vins
Et tu voilas de voiles graves
Les filles des antres divins.

Protectrice des eaux dolentes
Qui sais les rites d'autrefois,
J'ai trempé mes lèvres tremblantes
A la coupe triste où tu bois :

Souviens-toi d'heures et d'années
Et de siècles ; étends les mains
Vers les clématites fanées,
Vers les étoiles des jasmins,

Et sur la terre des merveilles
Que pavoisaient de nobles cieux,
Fais refleurir les belles treilles
De nos jardins silencieux.

PIERRE QUILLARD.

LA LITTÉRATURE ANGLAISE

EN 1893

Littérairement, l'année 1893 appartient presque toute aux jeunes écrivains, lesquels se sont réciproquement découverts, au cours des douze derniers mois, avec un touchant et unanime enthousiasme. Les anciens ont gardé le silence, pendant que les cadets s'offraient la distinction des éditions à petit nombre et la volupté des belles ventes.

Un seul romancier de renom, M. Stevenson, a publié un volume ; et un seul poète éminent, Miss Rossetti. Mais c'est l'œuvre d'un romancier inconnu, « *The Heavenly Twins* », qui a remporté le plus grand succès de vente, le plus grand peut-être depuis « *Robert Elsmere* »; et une maison d'édition, « the Bodley Head », a résolu le problème de vivre et même de prospérer en ne publiant que de la littérature pure, surtout des vers. Une nouvelle forme de l'art a fait son apparition, le conte en prose (à deux ou trois exceptions près, les meilleures œuvres de l'année, dans la littérature d'imagination, sont des contes), et, en même temps que le conte — miel empoisonné dérobé à la France — nous avons vu surgir une autre nouveauté : les romanciers ont été gratifiés d'une licence inconnue jusqu'ici et qui pourrait bien leur permettre de lutter avec les écrivains des autres pays sur leur propre terrain, — en somme, la permission de représenter la vie telle qu'elle est. Les influences étrangères sont, en effet, en train de modifier les conditions actuelles de cette branche de la littérature anglaise ; nous avons vu Ibsen accepté dans une certaine mesure, Zola personnellement bien accueilli et fêté, et Verlaine l'objet d'hommages tout littéraires. Ces trois faits doivent avoir une signification, laquelle ?

La visite de Zola, par exemple, — combien aurait-elle été impossible, il n'y a pas bien longtemps ! Il n'y a pas bien longtemps, les portes de la prison s'ouvraient devant l éditeur qui s'était aventuré à publier des traductions de *Nana* et de *La Terre ;* aujourd'hui, ce sont les portes du Guildhall qui s'ouvrent pour

l'auteur de *Nana* et de *La Terre;* et les mêmes plumes, avec la même jubilation, ont chroniqué sur les deux incidents. Pour le spectateur de la comédie humaine, tout ceci est simplement amusant; mais pour celui qui est acteur dans la tragi-comédie littéraire, cela prend la signification d'un changement de répertoire. Hier encore, M. Georges Moore était le seul romancier anglais qui insistât sur les droits du romancier à dire toute la vie, même si la vie est déplaisante ou immorale; et il était attaqué de tous les côtés. Maintenant, tous les bas-bleus sont « réalistes » et l'on murmure : « Que de talent! Cela est charmant! » Un des romans à succès de l'année traite une question que même des hommes, seuls au fumoir, hésitent à discuter; un recueil de contes, qui n'eut pas une moindre popularité, est surtout remarquable par l'hystérique franchise de son laisser-aller érotique. Ces deux livres ont pour auteurs des femmes. Telle est l'atmosphère actuelle du roman anglais : cela explique la triomphante visite de Zola.

La visite de Verlaine, également — toute privée, et toute dénuée de réclame — me semble hautement significative. Dans le cas de Zola, il faut tenir compte de la tendance d'une partie assez considérable du public à s'intéresser aux scandales, personnels ou littéraires, soulevés à propos d'un homme de lettres d'un talent véritable. La visite de Verlaine eut une portée bien plus purement littéraire; l'accueil qu'on lui fit ne fut, en aucune façon, une concession au succès, mais un tribut totalement offert à un poète de génie. C'est là une des nombreuses indications qui nous font pressentir que le moment approche où la littérature sera enfin appréciée en tant que littérature, et que le poète va redevenir un personnage important. De fait, à cette heure, la poésie, dit-on, « rapporte »; les volumes de vers se vendent vraiment et non pas seulement à leurs auteurs, et les poètes, au lieu de payer les éditeurs, sont payés par eux. Pourvu qu'un nouveau volume de vers dénote seulement quelque talent, il est loué dans la presse au moins autant qu'il le mérite. Les périodiques découvertes de nouveaux poètes auxquelles nous nous livrons pourraient bien même devenir un peu ridicules; mais cela vaut incontestablement mieux pour la littérature que notre vieille indifférence. En écrivant cet article, nous apercevons au sommaire de la *Fortnightly Review* de jan-

vier la mention d'un article de M. Coventry Patmore sur « *M. Francis Thompson, un Nouveau Poète* ». M. Francis Thompson est la découverte de l'année, et son volume de poèmes est vraiment d'une qualité fort remarquable, quoique peut-être pas, nous hasardons-nous à penser, aussi supérieure à du Crashaw (1) qu'on a bien voulu le dire.

Mais, faire cette réserve, ce n'est pas affirmer que M. Thompson n'ait un bien autre talent que M. Norman Gale et M. Richard Le Gallienne, qui furent la découverte de l'année dernière, un bien autre talent même que M. William Watson, qui fut — n'est-ce pas ? — la découverte de l'année précédente. L'un de ceux-ci, M. Gale, a ajouté cette année quelques pages à sa charmante œuvre pastorale, si sincère en sa grâce factice ; M. Watson n'a donné qu'une mince plaquette de vers, du pur burlesque, ses « *Elopings Angels* », qui n'auraient jamais dû voir le jour, et un volume de prose, *Excursions critiques*, dont le style et la critique sont aussi jeunes et aussi inconsidérés que ses vers sont d'ordinaire définitifs et accomplis ; pendant ce temps-là, M. Le Gallienne oubliait la familiarité de la muse pour officier selon *La Religion d'un Homme de lettres*, anxieux sans doute d'être le chanoine Ferrar (2) de la jeune génération. Le plus vraiment poète parmi les poètes nouveaux, M. W. B. Yeats, qui reste encore à « découvrir » pour la critique moyenne et le public moyen, a publié cette année un nouveau volume de vers, « *The Countess Kathleen* », un volume de contes en prose, « *The Celtic Twilight* », et, en collaboration avec M. Edwin J. Ellis, une laborieuse étude sur le mysticisme de William Blake. L'œuvre poétique de M. Yeats, seule parmi les récentes œuvres, a les qualités de la vision imaginative ; elle possède le vrai charme celtique du mystère ; et, quoique d'admirables vers comme ceux de M. Watson, quoique des vers lumineux comme ceux de M. Thompson, soient techniquement supérieurs à ceux de

(1) Poète du XVII^e siècle, auteur d'excellentes poésies spirituelles. — Le *Mercure* parlera prochainement des *Poems* de M. Thompson, de la *Religion d'un Homme de Lettres*, de M. Le Gallienne, de *Fleet Street Eclogues*, de M. Davidson, de *Keynotes*, de M. Egerton, etc., toutes publications de la « Bodley Head ».

(2) Lisez : un amalgame de Didon et de Lavisse.

M. Yeats, ni l'un ni l'autre n'ont l'abondance spontanée du quasi inhabile génie de ce tout jeune poète.

Un autre poète, qui n'a pas encore été estimé à sa véritable valeur, M. John Davidson, a également publié un nouveau volume de vers, « *Fleet Street Eclogues* », et un volume de prose, « *A Random Itinerary* ». Il est difficile de rendre justice à M. Davidson, car il ne se rend pas justice à lui-même. Ses vers sont toujours éclatants et vivants, parfois délicieux en leur fantasque humeur, en leur gracieuse extravagance ; mais son talent est singulièrement inégal et, à notre avis, presque toujours mal à l'aise dans les sujets purement modernes. Le « *Random Itinerary* » est une série d'accidents heureux, — mais avec des trous dans la série. M. Dadvison apparaît tel qu'un homme capable de faire tout ce qu'il veut, — mais pourquoi ne veut-il pas tout ? A Michael Field, qui a donné cette année un volume d'odes et une pièce en prose, *A Question of Memory*, nous pourrions poser une question toute différente, et demander pourquoi un écrivain qui a produit d'excellents poèmes dramatiques aborde l'ode et la prose sans une vocation spéciale ou sans une capacité exceptionnelle. Parmi les nouveaux écrivains, M. A. C. Benson a eu quelque modeste succès avec ses *Poèmes*, où l'on trouve des pages soignées et même excellentes ; quant au petit volume intitulé *Mon Livre de Chansons et de Sonnets*, par Maude Egerton King, dont la note est profondément personnelle et qui dit une vraie âme de femme, nul ne paraît y avoir fait la moindre attention. Même aventure pour une excellente traduction en vers, par M. G. A. Greene, des *Poètes italiens d'Aujourd'hui ;* c'est pourtant le seul ouvrage dans lequel un lecteur anglais puisse se faire une idée de la très intéressante poésie contemporaine italienne. Lord de Tabley, qui a conquis une sérieuse notoriété à la réimpression de ses *Poèmes dramatiques et lyriques*, pourrait presque être classé parmi les nouveaux écrivains, si complètement étaient oubliées ses agréables imitations et ses traductions ornementales. L'ultra-moderne école poétique a fait une nouvelle recrue, en la personne de M. Théodore Wratislaw, dont les *Caprices*, fervemment décadents, sont un essai assez curieux d'impressionnisme en vers ; quant au comte Stenbock, dans l'*Ombre de la Mort*, il a réussi, çà et là, à traduire d'étranges sensations morbides. M. Oscar

Wilde, avec sa *Salomé*, doit peut-être être rangé parmi les poètes anglais, bien qu'il ait écrit en prose et en français.

Le seul poète vraiment éminent, avons-nous dit, qui publia un volume cette année, est Miss Christina Rossetti, et il est à peine besoin de dire que son livre de *Vers* est, en poésie, le livre de l'année. De même, dans le roman, la *Catriona* de M. Robert Louis Stevenson ; cette suite à *Kidnapped*, suite presque aussi captivante que ce prodigieux roman, est, au point de vue purement littéraire, le roman de l'année. Mais il est assez curieux que les deux romans qui ont eu le plus de succès, *Heavenly Twins* et *Dodo*, soient l'œuvre de deux amateurs ; ni l'un ni l'autre n'ont dû ce succès à des qualités purement littéraires. Tous deux sont incontestablement habiles, mais ils ont réussi surtout par leur hardiesse, l'un a insister sur ce qu'on appelle les « abus sociaux », l'autre à mettre en scène les vrais gens du monde, et du vrai monde. Un autre roman et qui, celui-là, est de la littérature et pas autre chose, « *The Comedy of Masks* », a pour auteurs Ernest Dowson et Arthur Moore. Nous ne connaissions pas encore le nom de M. Moore, mais celui de M. Dowson est familier à certains qui l'ont lu au bas de quelques poèmes épars d'une douceur et d'un charme singuliers, et de quelques contes d'une sorte subtile et originale. Le roman qu'ils ont écrit ensemble est, en plus d'un sens, imparfait comme roman ; le thème et les situations trahissent de l'inexpérience ; mais, comme style, comme maniement général des caractères, c'est délicat, accompli, magistral ; en un mot, voilà de la littérature. C'est pour des qualités bien différentes que nous plaçons au premier rang des meilleurs contes publiés dans l'année les pages excellentes de M. Crackanthorpe, intitulées *Naufrage*. Ce livre est remarquable par l'habileté de l'auteur à donner, au moyen d'incidents significatifs, l'impression directe et souvent brutale des réalités toutes nues et des bassesses de la vie. C'est extrêmement étonnant. Par le choix des sujets comme par la méthode, cela fait songer à Guy de Maupassant : même indifférence pour l'âme, même accueil cynique des passions animales considérées comme la clef de tout ; mais le style n'a pas la même perfection. Un autre volume de contes, « *Keynotes* », par Georges Egerton, profite de la licence nouvelle dont nous avons parlé.

Dans le même genre, mais plus calme et plus discret, le livre de M. Henry Harland, « *Mademoiselle Miss* », bouffée d'air boulevardier soufflée dans l'atmosphère anglaise ; dans le même genre encore les « *Renunciations* » de M. Frederick Wedmore, habiles et aimables études, réalisme élégant. M. Kipling, en quelques-unes de ses *Nombreuses Inventions*, frôle d'assez près les laideurs de la vie ; de Mrs Steel, la nouvelle romancière qui nous vient des Indes, les intéressantes peintures de la vie et des mœurs indigènes ont été plutôt surfaites. Miss Olive Schreiner nous semble être restée au-dessous d'elle-même dans son petit volume « *Dream Life and Real Life* » ; de même, croyons-nous, M. John Oliver Hobbes dans « *A Study in Temptations* ». De Miss Braddon et autres romanciers, qui produisent régulièrement leur compte de briques, il n'y a rien de particulier à dire. Ce n'est pas à l'honneur de la littérature anglaise, mais, nous devons l'avouer, le roman le plus remarquable, de beaucoup, paru en anglais cette année, est une traduction, et d'une langue qui n'avait pas encore de littérature : *Sous le Joug*, traduit du bulgare, d'Ivan Vazoff.

Passant du roman à la critique et aux essais, nous trouvons deux livres de valeur absolue, œuvres de deux écrivains qui sont, d'entre les meilleurs prosateurs d'aujourd'hui, ceux qui ont le moins écrit et avec le plus de soin, — *Platon et le Platonisme*, de M. Walter Pater, et, de M. Coventry Patmore, *Religio Poetae*, le second de ces livres. Du premier, nous disons seulement que c'est le plus beau livre de prose de l'année, du second, qu'il est, en son genre, aussi parfait que les poésies de son auteur — et M. Patmore est un des poètes les plus distingués de notre temps. Deux ouvrages de M. John Addington Symonds, « *In the Key of Blue* », et une Etude sur Walt Whitmann, ont cet intérêt pathétique d'être les dernières pages d'un homme de lettres laborieux et accompli, dont la mort est l'événement mélancolique de l'an passé. M. Symonds fit trop de choses pour en faire aucune parfaitement, mais il ne fit rien qui ne fût plein de sentiment artistique, qui ne fût inspiré par un original et généreux amour de l'art sous toutes ses formes. Dans la critique pure et simple, les deux livres les plus intéressants sont les *Questions at Issue* de M. Edmund Gosse,

polémique polie, et « *Modern Painting* », de M. Georges Moore, polémique féroce. L'urbanité de M. Gosse et l'intolérance de M. Moore nous charment également, quoique différemment, mais il faut ajouter que si M. Gosse se trompe moins souvent que M. Moore, il ne pénètre pas aussi profondément que lui dans l'âme des choses. Mentionnons encore un livre qui n'est pas sans mérite littéraire, dont l'intérêt est évident, et dont on a beaucoup parlé, « *National Life and Character* », de M. Pearson; — l'édition de Coleridge par M. Dykse Campbell, un chef-d'œuvre en son genre, et une réédition des *Living poets of England*, où dix-sept noms nouveaux ont remplacé quatorze noms tombés dans le passé, durant ces dernières années. Accueillons ce volume avec quelque satisfaction, puisqu'il nous donne, bons ou mauvais, trois poètes de plus.

ARTHUR SYMONS.

PETITE LETTRE THÉOLOGIQUE

A EMMANUEL SIGNORET

Monsieur,

On peut dès maintenant saluer en vous l'aurore d'un précieux talent, la révélation d'une bonne volonté ardente et sans lâches restrictions et d'une chevaleresque vaillance. A ces titres, vous avez droit aux railleries et aux contradictions des uns ; les autres vous doivent attention, assistance, honneur, et se doivent, à eux-mêmes, le cas échéant, de vous prévenir lorsqu'une de vos paroles inquiétera leur doctrine ou se prêtera à quelque ambiguë interprétation.

C'est pourquoi, Monsieur, il importe de relever, quoi qu'il en coûte, dans le courageux *Credo* que le *Mercure de France* a publié en son dernier fascicule, la proposition suivante : « Le Pain et le Vin, dites-vous, sont transsubstantiés et deviennent Dieu, à condition *que la foi du consécrateur soit si intégrale qu'elle communique à sa volonté la puissance nécessaire pour faire descendre Dieu sur les espèces ; et à son intelligence la certitude qu'Il y est descendu.* » Et vous ajoutez : « Le fidèle ne communie véritablement que si la Foi donne à son intelligence la même certitude, et si la Charité fait palpiter son cœur vers la Victime de l'autel et de l'immolation. »

Or, à moins de se méprendre sur la valeur des termes que vous employez, il paraît bien qu'il y a là une grave erreur. Vous savez fort bien que la volonté humaine réduite à sa propre force, si grande qu'on la suppose, est impuissante, sans le secours d'une grâce spéciale, à déterminer les mouvements de Dieu ; et que particulièrement pour ce qui est de la consécration des Saintes

Espèces, le sacrement de l'Ordre peut seul donner à un homme le pouvoir de faire avec du pain et du vin le Corps et le Sang de Jésus-Christ. Le simple catéchisme dit que les effets du sacrement de l'Ordre sont la grâce sanctifiante, le caractère et la puissance de consacrer le Corps et le Sang de Jésus-Christ, et qu'il n'y en a point d'autre qui puisse conférer un tel pouvoir.

Et puisque vous déclarez admettre dans toute son intégrité le dogme catholique proclamé par les conciles, vous pourrez voir que le concile de Trente — un des dix-huit œcuméniques dont vous vous réclamez — prononce anathème contre ceux qui diront que le sacrement de l'Ordre ne produit point ces effets (*sess. 23, can. 4.*), et il est de foi que ce *caractère* imprimé aux prêtres est tellement ineffaçable que l'hérésie et le péché mortel mêmes ne le peuvent infirmer ni détruire. Il est comme une nouvelle faculté gratuitement donnée à leur âme : aussi indépendant de leur volonté que par exemple la mémoire, dans l'ordre intellectuel, ou les battements du cœur, dans l'ordre physique. Ainsi la divine transsubstantiation s'opère, et le sacrement de l'Eucharistie est valide, même lorsqu'il est administré par des prêtres suspens ou excommuniés.

Loin donc de demander au consécrateur la volonté supra-humaine que vous semblez croire indispensable, l'Eglise, Monsieur, le déclare formellement : « Il n'est point nécessaire que le ministre du sacrement de l'Eucharistie soit (même) en état de grâce pour consacrer, par la raison que les prêtres n'agissent pas par eux-mêmes dans cette fonction, mais en qualité de ministres et comme tenant la place de Jésus-Christ et agissant par sa puissance : ainsi le sacrement est valide dès qu'ils usent de la matière (le pain et le vin) et de la forme (*hoc est corpus meum*, *hic est sanguis meus*, ou *hoc est calix sanguinis mei*) dont l'Eglise a toujours usé... — Si le mérite ou le démérite du ministre, dit un chapitre du droit

canon, contribuait à la validité ou à l'invalidité de la consécration, il s'ensuivrait de là que ce ne serait plus le sacrement de Notre-Seigneur Jésus-Christ et qu'il ne serait pas l'auteur de ce sacrement, mais qu'il dépendrait des ministres. — C'est la doctrine de saint Augustin, du concile de Constance (*session 8*), et celle encore du concile de Trente, qui prononce anathème contre ceux qui soutiennent que les ministres des sacrements, étant en péché mortel, ne peuvent les conférer : *La Foi*, dit ce concile, *nous oblige de croire que les Sacrements ne dépendent point du mérite des ministres, mais seulement de la vertu et de la puissance de Notre-Seigneur Jésus-Christ* ». (*Dictionnaire théologique portatif*... Didot, 1771.)

Qui ne voit d'ailleurs, Monsieur, que la probité de Dieu, s'il est permis de s'exprimer ainsi, se trouverait compromise s'il avait laissé à l'inévitable faiblesse humaine le pouvoir de suspendre l'effet d'un sacrement, si l'âme simple et dévote, lorsqu'elle va vers Jésus avec confiance, pouvait être non seulement frustrée, mais grossièrement abusée par un prêtre coupable, ou seulement qui n'aurait pas, selon vos propres paroles, *une foi si intégrale qu'elle communique à sa volonté la puissance nécessaire pour faire descendre Dieu sur les espèces*.

Le péché, vous ne l'ignorez pas, Monsieur, mutile et amoindrit la Foi. La Foi ne saurait conserver sa glorieuse intégrité dans une âme avilie ; et parce que la perfection n'est pas humaine, les plus austères saints ont souvent eu des tentations à son sujet. Et puis, croyez-vous qu'il n'y ait que des sacrilèges platoniques, pour ainsi dire, et jamais de sacrilèges de fait? Non, non, Monsieur, celui *qui mange et boit le Corps et le Sang de Jésus-Christ indignement se rend vraiment coupable du Corps et du Sang de Jésus-Christ; il mange et boit sa propre condamnation*.

Tout cela, Monsieur, n'est pas pour vous dont la plume s'est sans doute emportée en dehors de

votre pensée, mais pour ceux dont la bonne volonté aime la lumière et dont cet humble choc d'étincelles aiguisera peut-être la gracieuse curiosité.

Croyez-moi, Monsieur, votre affectueusement dévoué,

LOUIS DENISE.

FANTAISIE

Tu parles ; et cédant à la molle brise de ta voix
L'âme s'abandonne
Sur les ondes caressantes de ton parler
Et vogue vers d'étranges plages.

Vogue en une tiédeur de soleil occidental
Riant aux céruléennes solitudes :
Entre ciel et mer de candides oiseaux volent,
Des îles vertes s'éloignent.

Sur les cîmes ardues les temples flamboient
De nitide Paros dans le couchant rose ;
Et les cyprès de la rive frémissent,
Et les épais myrtes odorent.

L'effragrance se propage sur les haleines salines
Et se mêle aux chansons traînantes des marins,
Cependant qu'une barque en vue du port amène
Avec lenteur ses voiles rouges.

Je vois des jeunes filles descendre de l'Acropole
En théories ; elles ont des tuniques blanches,
Au front des guirlandes, en main des lauriers :
Elles tendent les bras et chantent.

Sa haste enfoncée dans l'arène-patrie,
Atterrit un homme en armes splendide :
N'est-ce point Alcée qui revient des combats
Vers les vierges lesbiennes ?

GIOSUÉ CARDUCCI.

Traduit de l'italien par VICTOR BARRUCAND.

LE CŒUR VOLÉ

Nulle entente préalable, aucune circonstance spéciale ne nous avait guidés, que je sache, ce soir mémorable où nous nous trouvâmes réunis chez Ourousoff, devisant là, quelques intimes, dans le clair-obscur du fumoir déjà enténébré. C'était l'heure du thé : l'eau ronronnait dans le samovar de cuivre jaune, les alcools et les vins de liqueur égrenaient une gamme multicolore, aux reflets de pierreries; des fumées de cigarette azuraient l'air tiède.

Les allures du prince m'avaient paru singulières. Contrairement à son flegme habituel, il semblait agité ; son long corps d'une élégance souple, onduleuse, moulé dans une redingote sombre, se silhouettait en de fréquentes allées et venues ; la figure, d'une matité presque morbide, était plu pâle encore que de coutume. Des frissons soudain y couraient, ravinant le masque correct de brèves rides, qui venaient mourir au coin des lèvres contractées. Dans les yeux, gris d'ordinaire, à peine brillants et teintés de vieux bleu , s'allumaient de fugitives lueurs, surtout lorsque Ourousoff, au cours de sa promenade fiévreuse,s'arrêtait devant un vieux meuble, pièce très curieuse de style Renaissance. Il le considérait longuement, mettant alors dans son regard une fixité qui nous étonna tous.

Cependant qu'accoutumés aux brusques sauts de ce tempérament slave, dont l'éducation civilisée masquait seulement l'atavique tendance aventurière, surpris encore de ce changement d'allures, nous étions bien loin de lui attribuer sa signification véritable.

Il résultait néanmoins de là un certain malaise, qui peu à peu s'empara de tous : de Flers, si ner-

veux, se taisait; Turny ne songeait pas à développer les amusants sophismes de sa théorie du *flirt*, son thème favori; d'Albas, qui sortait du *five o'clock* de la baronne d'Yssel, s'arrêtait dans l'exposé de ses potins; Verbel ne soutenait plus la causerie d'art que nous avions entamée.

Devions-nous rendre responsable de cet air imprécis de tristesse la mélancolie du jour d'hiver et de brumes qui s'achevait? Par les larges baies, encadrées de draperies sombres, entrait, en dépit de l'atmosphère chaude, confortable, luxueuse, un peu de l'inquiétude douloureuse du crépuscule. Dans le parc, sur les branches dépouillées et rudes des grands arbres, la neige posait la molle caresse de ses flocons. Lentement ils tombaient en tournoyant, teintés de rose par l'incendie occidental, en sorte que le ciel, vaguement assombri, empourpré toutefois de la fuite du soleil, semblait laisser choir le duvet ensanglanté de cygnes meurtris, dont l'agonie vermeille se serait prolongée par les espaces infinis.

Mais où notre gêne commune, bien qu'inavouée, s'accusa au point de devenir presque une sensation brutale, ce fut lorsque le prince, demeurant accoudé au bahut précieux, se prit à parler, lui, habitué à écouter en taciturne bruire l'essaim des conversations, tour à tour graves et futiles, rieuses et sévères! Comme renfermé en un constant tête-à-tête avec ses pensées, il aimait d'ordinaire à permettre à ses partenaires de parader, de faire montre de leur esprit, sans qu'impassible il témoignât soit de quelque satisfaction, soit de quelque ennui, préférant en apparence, dans ces assauts, le rôle de spectateur à celui de combattant, malgré qu'on le tînt pour une fine lame — et il le savait. Quelle pressante raison le poussait donc à sortir de sa réserve? Sans doute un grave mobile l'influençait-il, car sa voix était imperceptiblement altérée et la rudesse native du timbre y reparaissait libérée par l'émotion.

« Vous êtes-vous jamais demandé, Messieurs,

commença-t-il, ce qu'il adviendrait d'un homme qui, après avoir cheminé longtemps dans la nuit de l'erreur, semblable à ces prisonniers du philosophe enchaînés dans la caverne, et comme eux dupe des silhouettes illusoires et des ombres mensongères, se trouverait tout à coup placé face à face avec l'aube de la vérité, admis à la contemplation d'une réalité jusque-là insoupçonnée ? Quels sentiments le posséderaient ? En admettant que votre esprit n'ait jamais envisagé ces questions, si je vous priais néanmoins d'y répondre, vous tiendriez pour naturel, n'est-ce pas, que cette délivrance doive entraîner à l'égard du captif une joie, une allégresse, rendue plus que compréhensible par sa victoire sur le doute et l'ignorance !

» Eh bien ! la situation de cet homme est la mienne ! Or, de la révélation qui s'est produite à moi, quelques heures à peine nous séparent, et me voici plongé depuis cet instant dans la pire des angoisses. Vous eussiez donc mal conjecturé en concluant au bonheur de la connaissance. Je *sais* maintenant, et je préférerais certes ne pas savoir. »

Cet exorde insolite, concordant avec les marques précédentes d'agitation qui ne nous avaient pas échappé, accusait une sorte d'impulsion expansive, caractérisant évidemment cette affre avouée par Ourousoff. Sans doute avions-nous en spectacle le résultat d'une lutte morale où le stoïcisme patient et muet auquel le prince nous avait accoutumés venait d'être vaincu.

« Pendant un séjour à Gênes, reprit-il, il y a quinze ans, un motif banal me conduisit au palais de la marquise de C. Il s'agissait, autant qu'il m'en souvienne, d'une œuvre de bienfaisance. Des circonstances particulières, que vous allez connaître, ont inscrit dans ma mémoire la date exacte de ce jour, qui était le *dix* du mois de novembre. Il faisait presque nuit, lorsque je fus introduit dans le salon de Mme de C., et j'attendais indifférent sa venue quand mes regards furent soudain attirés par

un portrait qui décorait l'un des panneaux de la pièce; ce tableau, peint à l'huile et d'assez grandes dimensions, représentait un personnage masculin de grandeur naturelle. L'œuvre en soi ne présentait cependant rien de remarquable, signée au reste d'un nom inconnu. Ce qui captivait donc mon attention était une disposition singulière : couronnant de hautes torchères, deux cierges s'érigeaient blafards, avec au sommet la lumineuse aigrette de la flamme, rigide, droite, qu'aucun souffle ne déviait. Une pluie de reflets éclaboussait d'orangé clair les chimères en fer forgé des supports, les plinthes de la corniche, accrochait au cadre des flèches étincelantes. Et le portrait, baigné de lueurs chaudes, prenait, aux effleurements de cette clarté, de changeants aspects, qui semblaient l'animer.

» Mon entretien avec la marquise dura quelques instants, au cours desquels, vous le concevez aisément, je sus me garder de toute question indiscrète, bien que déjà je sentis sourdre en moi une vive curiosité. J'appris bientôt par un ami commun que le portrait était celui du marquis de C. Je sus également que le mariage de Mme de C. avait été la conclusion d'une histoire d'amour qui avait passionné tout Gênes à l'époque. Une affection plus que sentimentale ayant suivi l'union conclue aurait eu, disait-on, des effets, irréparables jusqu'alors, sur la raison du marquis.

» En dépit de ces informations, l'étrangeté du fait remarqué au palais, culte explicable et qui n'avait rien en soi cependant pour me préoccuper, m'affecta de singulière façon. Je me sentis hanté d'une sorte de besoin de connaître mieux le pourquoi de cette dévotion. Il me faut vous avouer, cela vous aidera peut-être à comprendre l'extraordinaire intensité de cette possession absurde, qu'il m'était arrivé auparavant de subir malgré moi certaines réminiscences, s''imposant avec la même force. Ainsi, me mettant parfois à songer à quelque objet insignifiant, dont le nom exact dans ma

langue maternelle ne se présentait pas immédiatement à mon esprit, j'étais envahi tout entier d'un désir excessif et qui était loin d'être justifié par son but futile : retrouver le terme m'échappant. Il me semblait alors n'être plus moi-même, ou mieux, qu'une partie de mon moi me manquait. Aussi, n'avais-je plus de repos qu'à l'instant où, soit spontanément, soit par un artifice mnémotechnique, ce souvenir m'était rendu. Or, dans la circonstance que je rappelle, le même état d'âme anxieux m'avait assailli, avec cette fois un but plus concret d'une satisfaction plus difficile. Que signifiaient ces cierges qui éclairaient le portrait du marquis de C.? Horriblement souffrant de l'angoissante recherche, irrité à l'extrême d'une émotion allant presque à la douleur, je pensai devenir fou. Toutes les facultés de mon esprit étaient despotiquement asservies par cette idée qui régnait en maîtresse sur mon âme et n'y laissait plus place, dans sa puissance jalouse, à aucune autre spéculation, encore que ma raison s'évertuât à me démontrer l'absurdité qu'il y avait à souhaiter ainsi la solution de cette énigme.

» Heureux que je fus, quand s'apaisa d'elle-même, à la longue, cette persécution, qui était près de me décider, pour en finir, et au mépris de toutes les convenances, à me rendre au Palais C., pour là, coûte que coûte, obtenir de la marquise l'explication dont j'avais soif. »

Le prince suspendit un instant cette confession inattendue. Nous nous taisions toujours, et ce silence revêtait d'une apparence solennelle le décor accoutumé de nos causeries. Comme la nuit s'était appesantie, l'on ne voyait plus au dehors tomber la neige. Dans la vaste pièce, les lampes versaient une lumière plus douce, qui prêtait aux choses, aux personnes même, des airs de rêve.

A nouveau, la voix d'Ourousoff s'éleva :

« On rencontre dans la vie d'extraordinaires combinaisons ; des coïncidences amenées par le

concours d'événements disparates démontreraient peut-être l'intervention d'une puissance supérieure au hasard. Car la réussite d'une mosaïque de circonstances, emboîtées avec une telle précision qu'il en résulte un dessin fini, semble si peu probable, sans un pouvoir directeur, qu'elle ferait vraisemblablement reculer devant l'effort nécessaire. Et d'ailleurs l'inconnu auquel toute tentative de ce genre se heurterait de suite achèverait d'en rendre impossible la réalisation.

» Bien qu'il en soit, on assiste parfois à cette réalisation de fins imprévues, qui survient en dehors de toute détermination volontaire, de tout plan conçu d'avance, à l'instigation, semble-t-il, d'une sorte de puissance innomable. Ainsi me fut-il donné de pénétrer jusqu'au dénouement du mystère que j'avais pressenti, lors de ma visite au palais C. Je rencontrai en effet le marquis lui-même, deux ans après mon départ d'Italie, alors que l'incident premier, qui m'avait tant affecté, s'effaçait déjà de ma mémoire.

» Je dînais chez le Dr Dalénoff, un de mes anciens condisciples, qui dirige, à Mamonowa-Datcha, une maison de santé, en savant aliéniste. Dalénoff avait l'habitude d'admettre à sa table ceux de ses malades les plus dociles et les moins affectés ; pour un ancien camarade comme moi, l'on ne dérogeait pas à cette coutume.

» Dans le courant de la soirée, une jeune fille commença de jouer au piano, avec un réel sens artistique, la *Symphonie Pastorale*, de Beethoven. Etes-vous, comme moi, sensibles au charme pénétrant de cette musique ? Elle ne m'a jamais laissé indifférent ; jamais je n'ai pu l'entendre sans émotion. Aussi, dès que la merveilleuse pianiste atteignit le finale de l'andante, fus-je pris de ce besoin d'expansion qui nous invite, pour mieux goûter nos impressions, à les partager avec d'autres, et, apercevant près de moi quelqu'un qui ne me parut pas inconnu, lui adressai-je la parole.

» — Pardonnez-moi, lui dis-je ; ne vous ai-je pas rencontré, l'autre jour, avec le docteur, à Moscou, près des portes de Kalonga ?

» — Vous vous trompez, sans doute, répondit-il avec douceur, car au dix du mois de novembre il y aura bientôt huit ans que je ne suis pas sorti d'ici. Mais mon nom nous aidera peut-être l'un et l'autre à obtenir de notre mémoire de plus précises informations. Je suis le marquis de C.

» Les premières mesures de l'adagio retentirent ; nous dûmes en rester à cette courte présentation. Or, de suite, je n'avais pas pris garde au nom que mon interlocuteur m'avait jeté. Puis je compris la raison de mon erreur. Le *dix* novembre, à Gênes, les cierges, le tableau, la marquise, mon obsession d'alors !... tout ce flot de passé jaillit soudain, tumultueux, inondant mon âme de trouble, et lorsqu'il s'apaisa, se retira peu à peu, ce fut pour y laisser une alluvion de pensées confuses. Dans ce terrain, fertile pour de tels germes, parce qu'il était composé de débris de l'autrefois où il en naquit autant de semblables, s'éleva bientôt un désir, vite impérieux, à la façon de ceux de jadis. Une impatience grandissante m'emplit d'angoisse : causer avec le marquis afin de savoir son histoire... cette idée me domina vite au point de me faire souhaiter la fin immédiate de l'admirable mélodie, qu'en toute autre circonstance j'eusse écoutée avec recueillement, presque avec extase.

» Quand, dans une salle de billard, abandonnée des joueurs qu'avait attirés l'audition musicale, je demeurai seul avec le marquis, celui-ci me regarda longuement, puis un pli d'ironie creusa deux sillons d'amertume dans sa face, et courba ses lèvres.

» — Vous avez été probablement surpris de me trouver ici, et vous vous proposez de me demander la raison de mon séjour en ce pays, loin du mien !

» Comme j'acquiesçais d'un signe de tête, il continua :

» — Tout d'abord, je vous poserai volontiers, si vous y consentez, quelques questions nécessaires, car de vos réponses dépendra la suite de cet entretien. Je voudrais, avant tout, savoir si votre esprit se cloître volontiers dans un scepticisme de parti pris, demeure soupçonneux à l'égard de ce qui dépasse la vérité connue et présente, se refusant à accueillir ce que la somme actuelle de ses acquisitions le pousse à condamner, à rejeter au néant des conceptions bâtardes, ou fausses ?

» Non, me dites-vous ! Dans ce cas, vous admettez que des phénomènes se présentent, auxquels ne s'appliqueront pas les lois admises, les formules banales ? Vous n'aurez pas le sourire méprisant des faux savants devant un cas qui les surprend ; vous croirez, si vous la constatez, à son existence, et ne la nierez pas pour des raisons théoriques ?... Posez alors, je vous prie, votre main sur ma poitrine, là... Y sentez-vous le cœur palpiter à la place ordinaire ? Vous ne percevez *rien*, n'est-ce pas ? *Vous ne devez rien percevoir !*

» En vérité, Messieurs, je vous l'assure, *je ne sentis aucun battement.*

» — Me croirez-vous, maintenant, lança le marquis avec passion, me croirez-vous, en dépit de toute l'invraisemblance que revêt une telle affirmation, me croirez-vous ? Eh bien, mon cœur n'est plus là — vous l'avez constaté — et c'est la marquise qui A VOLÉ MON CŒUR !

» Il avait prononcé ces derniers mots avec une force, un accent navré, qui avait ébranlé profondément mon être, y réveillant par le surnaturel de cette accusation une vieille âme mystique endormie en la mienne. Et voilà-t-il pas qu'après un long temps de réflexions et d'anxiété une idée jaillit un jour dans mon cerveau, avec, en naissant, la force presque d'une intuition : *si le marquis avait dit vrai !*

» Ah ! tous les arguments que vous invoqueriez en pareil cas, je les appelai pour repousser cette

hypothèse fantasque. Enlever le cœur de la poitrine d'un individu ! N'est-il pas illogique, inconcevable, en contradiction avec toutes nos connaissances et les faits eux-mêmes, de supposer possible une aussi bizarre histoire ?

» Ensuite, je me pris insensiblement à songer que certaines découvertes scientifiques, reconnues de nos jours, furent souvent combattues, rejetées avant d'être universellement admises. Le problème serait-il donc susceptible d'une solution ? Ces alternatives de scepticisme et de foi occupèrent fort sérieusement mon esprit, où demeura un levain d'espérance que rien cependant ne semblait justifier.

» Voyez toutefois la merveilleuse organisation de cette fatalité dont je parlais tout à l'heure ! L'on a vendu, il y a quelques semaines, le palais C., après la mort de la marquise. Je me rendis à Gênes, ayant appris l'affaire, et fis l'acquisition de différents objets. Parmi eux, se trouvait un coffret, que j'ai reçu hier.

» Ce matin, je l'ouvris, curiosité bien naturelle, et savez-vous ce qu'il contenait ? Ni vous Turny, ni vous d'Albas, ni vous tous, non, non, en vérité, aucun de vous ne devinerait ce que contenait le coffret, ce qu'il contient encore ?... »

Le prince avait prononcé ces mots d'une voix rauque, qui appelait le frisson ; et ses yeux flambèrent lorsqu'il ouvrit en tremblant l'un des panneaux du bahut Renaissance, sur lequel il s'était appuyé, durant cette narration.

Il en sortit un coffret.

Nous nous étions rapprochés, ayant, tous peut-être, bien que sceptiques, le petit frisson de terreur que procure l'attente de l'inconnu, car lorsque le couvercle se leva, au bruit sec qu'eut le ressort pressé, il se produisit dans le groupe un instinctif mouvement de recul.

Sur le satin blanc, fané, plus jauni que l'ivoire, s'apercevait un de ces bijoux assez communs, un petit cœur en or émaillé, qui brillait faiblement.

Personne, néanmoins, n'eut un sourire... Le visage défiguré, Ourousoff s'écriait avec les gestes hagards d'un somnambule vivant un cauchemar :

« *Voyez, voyez ce cœur ! voyez-le, rouge, humide gonflé de sang ! voyez comme il palpite et souffre d'être séparé de son maître ! Ha, croyez-vous, maintenant, croyez-vous à ce* CŒUR VOLÉ »

Des bûches achevaient de s'éteindre, teintant de carmin apâli la cheminée, aux belles cariatides. Le masque de chacun s'assombrit ; et, comme si le vent de folie, à l'instant déchaîné, les contraignait à se courber, nos têtes s'inclinèrent. C'est que montait en nous la peur de subir à notre tour, sans espoir de défense, les égarements dans l'épouvante, et les mystérieuses hallucinations dont l'emprise possédait notre ami.

GASTON DANVILLE.

JULES RENARD

Un gros champignon poussa ce matin au fin fond de la plaine, sur le bord du ruisseau que jalonnent les goupillons des saules.

C'est un pêcheur à la ligne. Coiffé d'une ombelle de paille, il s'est assis, dès l'aube, dos tourné à la plaine, et, penché sur l'eau où flageolent les reflets des hêtres, attentivement, il pêche ces reflets.

Vers patron-minette, sont arrivés des moissonneurs pour couper l'herbe sous les pieds des épis. Après eux, des vaches, égrenant le choc clair de leurs clarines, traînaient à la remorque leurs pâtres.

Midi ; des troupes défilèrent. Puis des sages, marchant à pas comptés, ont, avec leurs cannes, tracé des figures dans le sable de la route.

Peu avant l'Angelus, le soleil a lancé jusqu'au bout de l'horizon l'ombre unique des couples. Et tant d'autres, chacun chantant sa complainte chacunière.

A regret, la nuit. Le pêcheur ne bouge pas, épie toujours les faucheux qui patinent sur l'eau. Il ne prend rien et ne se lasse pas de ne rien prendre. Soit, cet homme est un sot, il importe que je le lui fasse remarquer : « Champignon insolite, champignon mesquin, vous avez perdu votre journée : tandis que vous tâchiez à saisir quelques goujons, vous renonciez au diorama de cette plaine, à la pantomime du *Passant* en 36 tableaux : couples, pâtres, troupes et sages paisibles. Pauvre sot, que ne vous retourniez-vous ? »

L'homme ne daigne point relever la tête : « Tout cela, dit-il, et bien des choses qui vous ont échappé, je le guettai dans ce miroir où, solitaire, je pêche des reflets. »

Mais chut ! ça mord... Voici la lune qui rôde autour de l'hameçon.

PIERRE VEBER.

ÉTUDES D'ART RELIGIEUX

II

DES CYCLES GERMANIQUES ET SCANDINAVES DANS LA *TETRALOGIE* DE RICHARD WAGNER.

(*Suite* [1])

IV

Wagner a dit une parole bien en rapport avec l'esprit subjectif des Allemands : « Le Germain aime l'action qui rêve » (2). Cette pensée nous apparaît, en quelque sorte, comme l'hygiène de la *Tétralogie* ; elle doit même avoir eu une part d'influence sur la conception des détails. Les données originales ne l'excluaient point, s'y ajustant, elles-mêmes, curieusement : les *Eddas*, c'est le Rêve, le Symbole ; le *Nibelunge-nôt* (3), c'est l'action. Ici, les Dieux ; là, les Héros ; ceux-là perdant le Monde, ceux-ci le sauvant ; abstraction puis action ; symbole et fait. A vrai dire, ces deux termes : Chute—Rédemption, sont totalement inclus dans la théogonie scandinave, telle qu'elle est exposée dans la partie mythologique, doctrinaire, des *Eddas*. Ni les chants héroïques, dont se compose une bonne moitié de ce recueil, ni le *Nibelunge-nôt* tout entier n'ajoutent à cette notion. Mais ainsi amoindri de toute sa substance épique, de toute sa mise en œuvre dans le monde, le mythe devient par trop abstrait ; virtualité couvant obscurément le fait, il sous-entend trop la possibilité d'activité humaine. Privé de vie vaillante, de lettre prestigieuse, reste l'esprit — de ce large remuement dont nous avons essayé tout d'abord, et sommairement, de reconnaître

(1) V. *Mercure de France*, nos 47, 48 et 49.

(2) Passage d'une conversation de Wagner en date du 26 octobre 1879, recueillie par M. de Fourcaud et reproduite par M. Ernst dans la *Revue Contemporaine* (1886).

(3) Nous rattachons au *Nibelunge-nôt* la *Saga des Nibelungen*, dans les *Eddas*.

les principaux rythmes historiques : Grandes Invasions, Chute de l'Empire Romain, Invasions northmannes, Chute de l'Empire Karlovingien. La grande synthèse de cette correspondance humaine du mythe, ce pourrait être plausiblement : Siegfried. C'est pourquoi Wagner, dans son système essentiellement dramatique, fait à côté de la figure de Wotan, la principale de l'œuvre celle-là, et qui lui donne une admirable unité de pensée (1), une si haute place à la figure de Siegfried. Par Siegfried, Wotan s'épanouit indéfiniment dans le monde (2), non à la façon du paganisme méridional, jouisseusement, mais vers une floraison toute spirituelle, en vue d'une fin morale, en vue de sa propre Rédemption. Contre cette expansion : la Fatalité. De là le Drame.

Chercher dans Wagner et dans les *Eddas* la double idée de Chute et de Rédemption ; comparer les deux expressions : ainsi procéderons-nous pour découvrir ce que Wagner doit aux sources et, surtout, ce qu'il doit à lui-même.

La *Tétralogie* lue, ce résumé se dégage ; premièrement, en ce qui concerne l'idée de Chute :

L'Orgueil divin, s'arrogeant d'exorbitants attributs, voulut se placer sur une cîme inaccessible, dominer la Fatalité. Les Dieux firent donc édifier Walhall par les Géants. Mais lorsqu'il fallut payer les Démiurges, ils ne purent trouver de quoi s'acquitter(3).

---

(1) Nous y reviendrons avec des couleurs plus intéressantes.

(2) L'hypostase de Wotan en Brünnhild est aussi très importante. Ce que nous développerons.

(3) Il y a là un point obscur, peut-être cosmogonique, et qu'il faudrait élucider. En effet, on se demande pourquoi, tout-puissants, les dieux pourtant ne pouvaient user légitimement de l'Or, et furent maudits dès qu'ils se le furent approprié. C'est que, dans la théogonie scandinave, la Nature, Erda, antérieure aux Dieux, semble distincte et au-dessus d'eux. Ailleurs, Cybèle, Mère-des-Dieux, ne les passe point en pouvoir. Ici la Nature, l'Infinitif Erda, l'Incréée les environne comme une fatalité. Aussi bien cette profusion de Nains souterrains, de Géants souterrains, ce mythe du Feu primordial (le *Muspelheim*) opérant la fonte du Givre accumulé dans le Chaos (le *Ginnung*), et faisant éclore ainsi le Père-des-Géants, Ymer, lequel est la matière première du Monde, — tout cela révèle surtout des origines géologiques, une fatalité physique antérieure à l'Intelligence. De sorte que l'Or, substance planétaire, fruit premier de la Genèse,

Ils donneraient bien Freya, la Déesse de l'Amour, mais c'est elle qui fait mûrir les Pommes-de-Jeunesse, et, sans elle, les Dieux mourraient. Cependant, il y a l'Or-du-Rhin... Cet Or sacré, que nul ne devait jamais voir, inoffensif jouet d'innocentes Ondines, un Gnôme, Albérich, pour prix de son renoncement à l'Amour, a pu le ravir aux Filles-du-Fleuve, et c'est à ce voleur que les Dieux le volent à leur tour. Pour garder Freya, ils le livrent aux Géants. Mais l'Or, ainsi profané, doit porter malheur à quiconque y toucha, y touchera, sciemment, en vue de s'en servir. L'Or est donc la première expression de la Fatalité, et à ce résultat les Dieux eux-mêmes, les Dieux, dans leur orgueil d'indépendance, se trouvent avoir contribué, puisque l'Or ne fut arraché de sa virtualité que pour payer le Walhall, la citadelle des Dieux.

Les Dieux ont profané l'Or, les Dieux mourront ; telle est la faute, la chute ; seule pourrait les sauver la restitution de l'Or aux Ondines. Mais comment ? L'Or est au pouvoir du Géant Fafner, métamorphosé en Dragon. Les Dieux n'ont pas pouvoir sur les Géants. D'ailleurs, seul, un être exempt de tout péché, un être inconscient, pur, libre, ignorant le pouvoir de la Richesse et qui serait donc pauvre dans le plus vaste trésor du monde, seul, un tel être peut toucher à l'Or sans en subir la fatalité. Par ces mains faite, sera valable la restitution aux Ondines-du-Rhin.

Wotan engendrera donc un tel Héros : qui tuera le Dragon ; qui, pour le retourner aux Ondines, s'emparera du Trésor, de l'Anneau, synthèse du Trésor. Et

---

l'Or n'appartient pas aux Dieux ; à personne ; il est libre dans les virtualités antiques. Qu'on se reporte à ce que nous avons dit (pages 230, 231, note 1, livraison de novembre 1893) du culte abstrait de l'Or chez les tribus gaéliques, de ce même culte, l'Or étant ici symbolisé par Erda, chez les premiers Germains. L'Or-de-Toulouse et le Tabernacle d'Erda étaient coulés dans des lacs sacrés. Nul, à peine d'en mourir, ne devait violer le mystère de ces eaux, sanctuaire formidable ; et, sans doute, est-ce comme par l'effet de cette inexorable ritualité que les Dieux, ayant profané l'Or sacré, furent maudits : premiers qu'ils étaient à ruiner les Dogmes dont ils avaient la conservation. C'était comme un suicide. Wagner a intitulé le premier tableau du Rheingold : *Au fond* du Rhin. Ce détail, tout de mise en scène, à première vue, dénote plus d'étude qu'on ne pourrait croire.

c'est, deuxièmement, l'idée de Rédemption ; ici le Drame commence, complexe.

Ce Héros, Wotan pense l'avoir en Siegmund, issu de lui, origine glorieuse que cache une existence obscure, vagabonde, voulue par le Dieu pour son fils, Siegmund devant ignorer sa naissance divine, être absolument livré à lui-même, inconscient, libre enfin, ainsi que le veut la Fatalité. Mais, d'autre part, il n'est que l'incarnation du désir de Wotan, de sa spontanéité, de sa révolte contre le Destin. Il n'agit donc pas de lui-même ; il ne peut avoir la *personnelle* intuition de sa mission, qu'il faut qu'on lui révèle; et qui, si ce n'est Wotan ? Cruelle perplexité ! Siegmund n'est plus libre, puisque le Dieu le guide. Défié, le Destin s'accomplit aussitôt : Wotan a voulu que, du moins, la révélation fût indirecte, transmise à Siegmund par Sieglinde, sœur du Héros, et dépositaire des *intentions* des Dieux. Séparée de son frère dès l'enfance, celui-ci la retrouve mariée par contrainte à Hunding, l'ennemi de sa race. Siegmund devient l'amant de Sieglinde. Seuls divins parmi les hommes, ces deux êtres ont cédé à l'*inévitable* attirance de leur commune origine. Ils se sont réunis en Wotan, retrouvés en lui absolument, puisque c'est l'intime secret du Dieu qui motive leur rencontre. Venus de lui, ils retournent à lui. Logique. Mais Wotan, s'il accepte cet inceste, faillit à son devoir de Dieu-Régulateur. Car, il ne doit pas agir que pour ses enfants, son cher rêve ! Il doit agir pour *les autres*, pour le troupeau, pour la tourbe qui vit d'égalité, de niveau, d'aplatissement. Il y a deux fonctions en lui : libre, spontané, il s'incarne, pour ainsi dire, en Siegmund-Sieglinde ; responsable, Fricka, son épouse, qu'il alla chercher dans la Fontaine-de-Sapience, Fricka, la bonne ménagère de la Nécessité, personnifie impérieusement cette autre nature. A Wotan, enclin à pardonner, elle rappelle son devoir. Wotan, sous peine de se nier soi-même, ne peut aller contre ce qu'il a de plus précis, de plus actuel en son essence; car ses enfants, hélas ! ne personnifient de lui rien de probant, un lointain désir d'au-delà. Donc, Siegmund doit mourir. Mais l'enfant que Sieglinde aura de lui sera le héros prédestiné. Jusque-là, le Drame est demeuré presque mythique. Il va devenir humain. Et c'est Brünnhild, la fille de Wotan, autre forme de son secret concept, qui prépare cette trans-

formation: La vie est plus libre que le rêve, le pauvre rêve persécuté du Dieu, irréalisable *en lui-même*. Que la vie, libre « lui soit donc », vaillamment, « sororale ». Déchue de son rang de Walkyrie pour avoir protégé Siegmund contre Hunding malgré l'apparente volonté du Dieu, Brünnhild n'est plus qu'une femme. Bannie des champs de bataille, l'orgueilleuse, la divine. A l'amour résignée; et Wotan l'endort, jusqu'au Héros, digne d'elle, qui la réveillera.

Ce Héros, c'est Siegfried, l'enfant de Siegmund et de Sieglinde. Armé du Glaive sacré, il tue Fafner, enlève l'Or, l'Anneau. Puis, suivant sa destinée, il va trouver Brünnhild. Ainsi l'Anneau est presque redevenu la propriété des Dieux, puisque ce sont leurs enfants qui le possèdent. Propriété où le Destin n'a rien à redire, puisque leurs enfants le possèdent *innocemment*. Qu'il soit restitué aux filles du Rhin, et la Rédemption est accomplie. Mais voici que l'Humanité, la Vie dans le Drame, introduite par l'Amour de Siegfried et de Brünnhild, éclate, indépendante, ivre d'elle-même, insoucieuse de la Divine Détresse, et l'Anneau devient une bague de fiançailles. Ainsi le Rédempteur *en jouit*, lui aussi, de cet Or effroyable. Il *en* subira donc l'immanent pouvoir de malédiction. Le Destin rend impossible la Rédemption par les clauses mêmes qu'il avait stipulées pour la permettre : un Héros libre, ignorant, ingénu, pauvre dans la Richesse. Voici ce Héros, tout en la candeur de son âme : son intuition ne va pas au sombre mystère, au ciel chancelant, aux Dieux qui se meurent (il faudrait encore une Révélation !) ; elle va à la vie. Qu'importent les Dieux ? L'Humanité veut vivre !

Et Siegfried, le Chevalier errant, va chercher aventure. Jouissance des deux côtés : jouissance des aventures, et de se rendre, par ses exploits, plus digne encore de Brünnhild. Mais il arrive à la cour de Gunther. Un philtre bu, pris des mains du traître Hagen, fils d'Albérich, et le Héros a oublié Brünnhild. Le voici amoureux de la sœur de Gunther, Gudrune. Alors l'Humanité, déjà dégagée des Dieux, oscille toute à l'antique ténèbre. Albérich l'étreint. Le maléfice du Père, Hagen, noir héritier, l'a largement répandu sur le monde. Le Verbe de nuit a pris vie immédiate. Les haines ont éclaté. Les armées se lèvent, les royaumes s'écroulent; et Siegfried, le pur, l'amant ineffable de la Déesse exilée, Siegfried, ou-

blieux maintenant, se perd au tournoiement de ces fastes désordonnés. Il veut Gudrune ; il l'aura, si Gunther, en retour, a Brünnhild. Trahie, Brünnhild se venge. Prompt à servir la haine de Brünnhild, Hagen tue Siegfried. Brisée dans le ciel, brisée dans la vie, la Walkyrie se tue. Et la voilà gîsante, la Race rédemptrice. Mais de cette Rédemption l'espoir est-il à jamais détruit ? Non. Sans doute, les Dieux, dans leur formalité actuelle, sont bien perdus. Mais Brünnhild, avant de mourir, avant de suivre l'amant que toujours elle adore, Brünnhild parle, elle voit l'Avenir ; et c'est un grand espoir : — Oui, les Dieux actuels vont passer ; mais par delà leur ruine et leurs Rédempteurs morts, du moins subsistera ce que le Destin même a motivé, la Révolte contre le Destin, dont les Dieux laissent l'immortel exemple, la *spontanéité* de Wotan, jaillie des nécessités mêmes de la lutte et qui, transmise aux hommes, enseignés par Siegmund et Sieglinde, par Siegfried et Brünnhild, incarnations de la *Joie divine*, développée parmi eux, deviendra l'éternelle allégresse humaine dans l'Amour illimité. Et c'est la véritable Rédemption. Car il faudra de nouveaux dieux pour symboliser, projeter dans l'infini cette nouvelle plénitude. Encore de l'extase, encore du ciel : *Renaissance* des anciens Dieux.

Non moins nettement que du Drame, se dégage des *Eddas* la double notion de Chute et de Salut. Cette idée est la base de la théogonie scandinave ; idée ancienne, primordiale, à ce point que les *Eddas écrites*, — dans la suite, à quelle distance! — l'expriment, en quelque sorte, inconsciemment; très antérieure à toutes les formalités de culte, de superstition, d'allégorie. Ame. Religiosité logiquement éclose parmi la désolation d'une nature où devait se faire, si nette, dans les cœurs, l'aspiration vers le Mieux — vers le Soleil.

Et pourtant ! que Wotan, lui, Régulateur du Chaos, Dispensateur de toute Affirmation, soit voué à l'inquiétude, aux affres d'une douloureuse palingénésie possible, nécessaire : dur à expliquer, si l'on veut chercher la réponse ailleurs que dans les symboles des *Eddas*, dans cette symbolisation construite après coup, et qui est un résultat impassible s'ignorant soi-même, un total de valeurs inconnues, indécomposable (1). Où est l'enseignement primordial, instan-

(1) Sœmund et Snorri : admirables, ces humbles chrétiens,

tané, immédiatement substantiel ? Rien n'est resté de ces flagrances, — inconcevablement anciennes ! Cette extérieure fiction des Dieux voués à la Chute pour avoir prostitué l'Or exprime, sans doute, quelque prodigieux Drame initial. — Mais de quoi est fait ce Drame ? Est-ce un état d'humanité, ou de cosmogonie, ou de géologie ? La fiction de l'Or-du-Rhin s'accorde, avons-nous vu, avec certaines ritualités, avec certaines sacerdotalités des religions scandinaves (germaniques serait plus rigoureusement exact). Mais ceci constaté, nous n'en savons plus long. Pourquoi Wotan, ordonnateur, vivificateur, a-t-il en lui un principe de ruine, partant une fatalité de transformation ? Pourquoi ce non définitif de ce qui fut, d'abord, si décisif ? — Ceci n'exprimerait-il pas — au point de vue le plus immédiat, historique, pratique — la pente éternelle du Nord vers le Midi, l'incoercible aspiration vers plus de soleil? ceci n'annoncerait-il pas les Invasions, les Genseric, les Odoacre et les Ragnar Lodbrog ? — Odin n'avait pas fait assez de lumière, assez de chaleur ; volcans et geysers jaillissaient, mais sans pouvoir fondre les glaces environnantes. Prêtre, Guerrier, Législateur, dépensé en activités de Glaive, de Prière et de Code, Odin, malgré tant d'efforts, n'avait pu dompter à fond ce terrible Nord. Il l'avait enchaîné ; — mais, dit le symbole, Fenris, le Loup famélique, un jour s'évadera et détruira l'Œuvre du Dieu. Ailleurs donc, le Repos ! L'Inquiétude de l'Ame du Nord, ou, simplement, de l'Ame dans l'Actuel, son espoir aussi en l'Ailleurs, tel nous apparaît ce double Dogme de Chute et de Rédemption, voilà surtout ce que nous semble exprimer Odin. Qu'une « faute » ait été commise par les Dieux, peu nous importe au fond : strict, muet symbole d'un état d'âme, jeu de prêtres inconnus, repris par de naïfs compilateurs ; jeu merveilleusement savant et sincère, certes ! vérifié sincère, puisque toutes les manifestations du Nord corroborèrent cette lettre du Dogme. Odoacre, Genséric, les Northmans, qu'est-ce qui les pousse ? — c'est (banal, même,

dans leur sympathie pour les traditions païennes (*gentilia* !) de leur pays. Mais enfin il leur était impossible de pénétrer le sens de ces traditions. Leurs contemporains, avons-nous vu, n'étaient pas pour les renseigner ! Poètes, oui, en ce qu'ils ont absolument respecté ces vieilles choses ! Vénérables pour *eux*, ces choses, mais inexpliquées, inexplicables ! Les commentaires de Snorri sont des enfantillages.

point d'histoire !) cette angoisse de ne pouvoir plus bientôt vivre là où ils avaient d'abord leur établissement ; d'y sentir une fatalité de misère, d'écroulement — et de « faute », de « crime », peut-être ! Et c'est aussi cette divination des Béatitudes futures, là-bas, Ailleurs, vers l'Orient, vers cette Roma qui s'est emparée de l'Or-du-Monde.

Nous reprendrons ces aperçus sur Odin, annoncés ici, non développés. Des choses moins générales maintenant nous sollicitent. Quelle est, strictement, la Symbolique adaptée, dans les *Eddas*, à la double idée de Chute et de Rédemption ?

Cinq symboles paraissent exprimer la Chute. Les deux premiers ont trait à l'édification de Walhall et à l'enlèvement de Freya. Ils disent l'orgueil des Dieux, l'hostilité des Géants ; les trois autres, qui se rapportent à la Recherche du Marteau-de-Thor, à la Perte du Glaive-de-Frey, et, surtout, à la Dilapidation de l'Or-du-Rhin, racontent la Détresse-des-Dieux, victimes de leurs passions, de leur orgueil, de leur avidité (1).

La Construction de Walhall par les Géants, tel est, avons-nous vu, le symbole de l' « orgueil » des Dieux. Mais dans l'*Edda*, ce n'est pas la nécessité de payer de cette œuvre les Géants, qui entraîne les Dieux à la faute mortelle, à profaner l'Or-du-Rhin. Ils ne risquent encore que Freya, Déesse de l'Amour, détail que Wagner a également utilisé nous savons dans quel but : pour amener les Dieux à dilapider l'Or ; car c'est contre l'abandon de l'Anneau que, dans la *Tétralogie*, les Géants rendent Freya. Dans l'*Edda*, il n'est pas encore question de l'Or-du-Rhin. Le Mythe ne revêtira cet aspect qu'au bout de quatre transformations ; et même les Dieux finissent toujours par récupérer Freya sans autre dommage. Les symboles sont, dans l'*Edda*, exposés impassiblement, lentement, à d'immenses distances les uns des autres, à travers toutes sortes d'aventures ; leur signification ne s'accuse qu'à la longue. Cela vient de ce que ces symboles, comme l'*Edda* les donne, baignent, en quelque sorte, dans une multiplicité de circonstances qui, souvent, ne découlent pas d'eux. Il a fallu à Wagner un puis-

(1) Orgueil, Avidité, Passions : il faudrait, pourtant, qualifier moins sévèrement le libre exercice d'une Nature de Joie et d'Harmonie. Nous y reviendrons.

sant effort de concentration pour dégager leurs immédiates conséquences dramatiques.

Résumons le symbole de Walhall et de Freya (nous devons transcrire ici ce résumé déjà donné lors de l'examen des traces panthéistiques scandinaves à travers le Moyen-Age allemand) :

Les Ases ayant élevé Midgôrd, un architecte de la race des Géants vint les trouver et offrit de construire, en trois ans, un Château tellement fort qu'il serait impossible aux Géants des Montagnes et aux Hrimthursars de s'en emparer. Mais il demanda pour récompense Freya, Déesse de l'Amour. Les Ases consentirent. Au moment de s'exécuter, ils hésitèrent, rejetant la responsabilité de ce marché sur Loke, qui, à les entendre, les avait perfidement conseillés. Loke, pris de peur, use d'un subterfuge pour empêcher le Géant de finir son ouvrage dans le délai convenu. Et Thor, survenant, surprend le Géant dans son dépit, et, de sa massue, il lui fracasse le crâne.

Dans le symbole suivant, il n'est plus question de Walhall. Les Dieux sont toujours au moment de perdre Freya (1); mais, à vrai dire, on ne voit pas bien en punition de quelle faute. Il y a là, surtout, une embûche des Géants. Les Dieux semblent assez innocents de ce qui leur arrive. Voici ce symbole :

Trois Ases, Odin, Loke et Hœner, voyagent. Un soir, au bivouac, ayant grand faim, ils mettent un bœuf à cuire; mais le bœuf ne cuit point; et un Aigle, perché sur un arbre, au-dessus, s'écrie : «C'est moi qui empêche de cuire le bœuf! Si vous consentez à m'en donner une part, il cuira». Les Dieux consentent. Mais l'Aigle prend les plus grosses portions. Loke, irrité, lui assène un coup de perche. Cette perche se fixe, d'un bout, à l'Aigle, de l'autre bout à Loke. Alors l'Aigle, qui n'est autre qu'un Géant métamorphosé, enlève Loke, lui déclarant qu'il ne consentira à le délivrer que s'il lui livre Iduna (Freya) et les Pommes-de-Jeunesse. Iduna (Freya) est livrée et les Pommes-Vieillesse, Agonie des Dieux. Ils contraignent Loke, le coupable, à récupérer Iduna (Freya). Métamorphosé en Faucon, il se rend à la demeure du Géant,

(1) A la lettre, ce n'est plus ici, nommément, Freya, mais une autre Déesse, Iduna, Gardienne des Pommes-de-Jeunesse, absolument identique à Freya. Le sens reste donc le même.

trouve Iduna seule, la change en noix, et l'enlève dans son bec, etc.

Dans l'autre Symbole, la Recherche du Marteau-de-Thor, l'idée de Détresse s'accentue, encore qu'il n'y soit pas indiqué pourquoi les Dieux ont mérité de perdre le Marteau-de-Thor. Ce symbole offre de frappantes analogies avec celui de la Récupération-de-l'Anneau. Sans le Marteau-de-Thor, les Dieux sont fort menacés, de même qu'ils mourront si l'Anneau n'est pas reconquis. De même que le Géant Fafner détient l'Anneau, c'est le Géant Thrymer qui cache le Marteau. Mais la suite n'est plus conforme ; elle se rattache au mythe de Freya, et non à celui de Siegfried. Thrymer : — « J'ai caché le Marteau de Hloride à huit haltes de profondeur dans la Terre : pas un homme ne pourra l'en retirer, s'il ne m'amène Freya pour épouse. » Loke dit à Thor : — « Les Géants bâtiront bientôt dans Asgôrd si tu ne vas point quérir ton Marteau. » Thor, sous le déguisement de Freya, se rend chez Thrymer, et, dès le Marteau reconquis, il assomme le Géant.

En somme, les Dieux, jusqu'ici, parviennent à éluder la Fatalité, dont les Géants sont les opiniâtres instruments. Toujours la Lueur surmonte l'encombrement des Ténèbres. Du fond des ouragans les Dieux resurgissent, purs. Sous leur impassibilité, leur inconscience, leur pauvre exaspérante tranquillité d'expression, ces symboles se sentent d'on ne sait quelle bouillante époque de jeunesse. Ils instituent. La vaillance des Dieux dompte la Fatalité, l'étouffe sous l'abondance de la création, comme ce Héros de la *Wolsunga-saga*, qui, d'un bras infatigable, pétrit une pâte où grouille une vipère.

Wagner a surtout retenu de ces symboles les détails relatifs à Freya. Ils ne touchent guère que par Freya à la *Tétralogie ;* cela seul nous aurait obligé de les exposer, quelque fastidieux que cela soit, si, au surplus, ils n'étaient pas comme les divers aspects préparatoires de ce dogme scandinave de chute, non encore parvenu à sa forme définitive. Cette forme est déjà mieux accusée dans le symbole de la Perte du Glaive-de-Frey. Il y a là, tout à fait, idée de chute, mais, ici, l'Amour cause cette chute : — « Oui, dit au dieu Frey l'infernal Loke, tu as acheté avec de l'or ta femme, la fille de Gymer, et tu as perdu ton Glaive. Lorsque les fils de Muspell (royaume de

Surtur, Géant du Feu) arriveront à cheval par Mœrk-vod à la fin du Monde, tu n'auras point d'armes pour les combattre. » Frey avait confié son Glaive à son écuyer, pour qu'il allât lui conquérir la femme qu'il aimait, et l'écuyer n'a point rapporté le Glaive.

Nous voici enfin arrivés à ce fameux symbole de l'Or-du-Rhin. Résumons-le, d'après l'*Edda-Sœmundar* (*deuxième chant de Sigurd vainqueur de Fafnir*).

Régin raconta à Sigurd l'histoire de ses aïeux et leurs aventures, et comment Odin, Hogni et Loki arrivèrent à la Cascade d'Andwari (1). Dans cette chute d'eau, il y avait une grande quantité de poissons. Un Nain, qui s'appelait Andwari, vivait, depuis longtemps, près de cette chute, sous forme de brochet, et il y prenait sa nourriture. Notre frère s'appelait Ottur, dit Régin, et il nageait souvent dans la chute, sous forme d'une loutre. Un jour il avait pris un saumon et il le mangeait au bord de l'eau, les yeux à moitié fermés, lorsque Loki le tua, d'un coup de pierre: Or, cet Ottur, frère de Régin et de Fafnir, est le fils du géant Hreidmar, chez qui, le soir même du meurtre, les Dieux demandent l'hospitalité. Hreidmar, lorsque les Dieux lui montrent la peau de la loutre, reconnaît son fils. Aidé de ses deux autres fils, Régin et Fafnir, il garrotte les Dieux, demande le prix du meurtre Les Dieux ne seront pas libres, qu'ils n'aient rempli d'or et recouvert d'or la peau de la loutre. Les Dieux envoyèrent donc Loki pour aller chercher l'or. Loki se rendit auprès de Ran (femme d'Ægir, dieu de la Mer) et obtint d'elle son filet. Il jeta le filet devant le Brochet, et le Brochet s'y engagea : — « Si tu veux

(1) Cet Andwari est le Albérich de Wagner, qu'on trouve dans les *Nibelungen*, mais non dans les *Eddas*. Il n'a pas dans l'épopée allemande l'importance que lui attribue Wagner. Mais cette figure mythologique de nain sous-marin se complique singulièrement, avons-nous vu, des imaginations du moyen âge. Il devint alors le *Wassermann*, sorte d'Ondin maléfique très redouté, qui habitait, dans les profondeurs des eaux, un palais plein de trésors (réminiscence évidente de l'Andwari des *Eddas*). Il est vrai que, dans les *Nibelungen*, Albérich garde aussi un trésor, mais c'est le Trésor de Siegfried. Nous croyons que Wagner s'est surtout souvenu de la légende allemande du moyen-âge, dont il aurait combiné les données avec les renseignements de l'*Edda* sur les *Alfes-Noirs*.

sauver ta tête des rêts de Hel, lui dit alors Loki,livre-moi la Flamme-des-Eaux, l'Or brillant. » Andwari lui livre tout le trésor, sauf un Anneau. Loki le lui enlève aussi. Le Nain se rendit au Burg et dit : « Maintenant,cet Or causera la mort de deux frères et de huit nobles guerriers. Nul ne jouira de mon Or. » — Les Dieux se croyaient donc libres, ayant empli et recouvert d'or la peau de loutre.Mais Hreidmar s'approcha, et, voyant un poil de museau, qui émergeait encore, il exigea qu'on le couvrît aussi. Odin prit l'Anneau Andwara-naut et cacha le poil sous l'Anneau (1). La fatalité attachée à l'Or se vérifia aussitôt. Fafnir tua son père Hreidmar, qui lui refusait une part de l'Or, chassa son frère Régin, qui lui demandait sa moitié d'héritage. Enfin il se transforma en Dragon pour mieux défendre le Trésor dont il était l'unique possesseur.

Wagner, en substituant à cet obscur symbole naturiste d'une loutre dont les Dieux doivent payer le meurtre les exquis symboles idéalistes deWalhall édifié et de Freya rachetée, a mis dans le Drame une abondance de vie auguste, humaine et sculpturale. Si l'on fouille les sources naturistes du symbole de l'*Edda*, on arrive, bientôt, à de fastidieuses questions de cosmogonie, peut-être à des questions, pires, de géologie. C'est la Guerre des Dieux et des Géants, la lutte des éléments et de l'Intelligence, la révolte du Chaos contre l'Esprit qui le couve et l'ordonne, toutes choses peu susceptibles de dramatisation, même abstraite. Nous répétons ce que nous croyons le plus plausible : le symbole de l'Or, dans l'*Edda*, se dégage d'insondables profondeurs de cosmogonie et de géologies mêlées : cette loutre Ottur, morphe élémentaire et végétante d'un Géant, — que tuent les Dieux, ceci ne représenterait-il pas un certain état de nature, que nous ne nous soucions d'analyser, mais, entendons bien, un *certain état de Nature* où les Dieux, l'Idée aurait voulu apporter un changement, aurait voulu *autrement* se satisfaire ? Prétention vaine. Et il faut, au contraire, que tout aille sans eux,les Dieux,

(1) Dans le *Rheingold*, c'est l'œil de Freya, entr'aperçu à travers une fissure de l'or en tas devant elle, que les Géants exigent de couvrir avec l'Anneau. Tant qu'ils verront ce regard, ils ne pourront pas renoncer à Elle! On voit la belle transposition imaginée par Wagner.

et, en réparation de leur tentative insultante, ils sont tenus d'investir la Matière offensée, révoltée d'on ne sait quelle redevance: il leur faut composer avec la Matière, livrer. l'Or aux Géants, — dit simplement le symbole. — Où, dans tout cela, des indications de sentiment, de drame? — Mais à côté de cette incassable gangue, de cet inductile filon, Wagner, dans la riche mine des *Eddas*, avait découvert ce magnifique symbole de Walhall et de Freya; et ceci, Fierté, Amour, laissait toutes les questions mathématiques et naturistes de cosmogonie. — Voilà le premier grand soulèvement du Drame, la corne d'abondance de toutes les floraisons et de tous les frémissements. Mais, d'autre part, il n'était pas possible de négliger dans sa racine mythique ce symbole de l'Or, qui doit emplir de ses développements humains tout le reste du Drame. C'est alors que Wagner le raccorde aux symboles de Walhall et de Freya. L'or sera le prix, non du sang d'un Géant, mais de Walhall édifié, en même temps que la rançon de Freya reconquise. Quel que soit l'objet en vue de quoi les Dieux font usage de l'Or, leur faute est la même. Ils ont touché à l'Or, ils subiront sa fatalité. C'est le point essentiel.

Telle est, bien imparfaitement exposée, l'idée de Chute dans les *Eddas*. En même temps, nous avons vu la mise en œuvre de cette idée dans Wagner. Wagner, jusqu'ici, combine les symboles, mais il n'y a pas encore création. C'est dans sa manière d'interpréter l'idée de Redemption que s'atteste son originalité d'exégèse.

Cette idée de Rédemption est incluse, avons-nous vu, dans la partie doctrinaire abstraite de la théogonie scandinave et qui ne pouvait fournir de matière au Drame (1). Sensible, pourtant, cette idée, et vivante ! oui, sous sa profonde enveloppe de théorie, expression primordiale de la mysticité de l'Ame du Nord. Beaucoup plus précise, même, que l'idée de chute, formulée d'un coup. Ceci est très explicable: la Chute, c'est l'angoisse, l'incertitude, la vie inconsciente, obscurément penchée à tous les gouffres. A reconnaître, démêler cette confusion immense de circonstances déroulées tout au long des vagues étendues vitales, il ne faut pas moins de cinq symboles. — Mais pour la Rédemption: précision, accord

(1) Nous verrons bientôt mieux pourquoi.

spontané. La Rédemption est un fait unique et qui absorbe tout. Dès les balbutiements du Chaos, rien, dans la théogonie scandinave, qui n'y tende. Les *Eddas* divines (Sœmund) commencent (1) par prédire la Fin du Monde, donc, implicitement, de nouvelles élaborations, une Résurrection.

La correspondance historique du Mythe, ce serait, répétons-le (car il nous faut continuellement tresser cette hypothèse à travers notre travail), ce serait la pente du Nord vers le Midi, la poussée vers plus de soleil, vers l'Orientale Certitude, Rome : Attila, Genséric, le Moyen-Age — le Christianisme. Le Christianisme : n'est-ce pas sur cette Lueur que s'ouvrent les immenses arcanes empourprés du Ragnarœcker ? Ce concept norse de la Rédemption, historique ment exprimé par lès Invasions, lorsqu'il se fut essayé dans l'Europe au V^e^ siècle, puis définitivement répandu au IX^e^ siècle, s'y trouva d'accord avec les dogmes chrétiens, avec le dogme de l'Espérance eucharistique, dont ainsi il prépara, on peut le dire, l'épanouissement. Pour le Chrétien comme pour le Scandinave, elle luisait, cette Espérance, par delà les vertiges et les décombres d'une nécessaire Transformation: l'Apocalypse, pour le Chrétien, le Ragnarœcker, pour le Scandinave. De l'union de ces deux concepts, l'un par l'autre affirmés (sans doute dès après les invasions danoises), sortit, d'abord, le douloureux et pur Rêve mystique de l'An Mil, résultat immédiat et passager, car la définitive suite séculaire, ce fut l'élan, le renouvellement du XI^e^ siècle, le grand dogme de communion eucharistique, de Pardon, qui, du sein des sanglotantes âmes du Moyen-Age, fleurit, fleurit pieusement, pour s'épanouir, lys parfait, sur la Montagne-du-Purgatoire (2).

Ce dogme scandinave de Rédemption, — magnifique chant d'espérance que toute une race jeta vers l'Avenir, — en voici donc, d'après le *Gylfagining*, l'expression abrupte, précise et positive cependant, en sa concentration symbolique.

—Après le Ragnarœcker, il y aura un nouveau Ciel. Le Ciel contient *Gimle*, qui est le nouveau Walhall ;

(1) *Edda-Sœmundar*, Chant premier : Prédiction de Wola-la-Savante.

(2) Dante. A chaque essor d'âme pardonnée, la Montagne-du-Purgatoire tressaille d'allégresse.

puis Briner, un palais où ceux qui aiment boire trouveront à se satisfaire... Il sortira de la Mer une Terre Verte et belle, sur laquelle les céréales croîtront sans avoir été semées. — Vidarr (fils d'Odin et qui a vaincu Fenris) et Vale, sa femme, existent encore; ils n'ont été blessés ni par la Mer, ni par les Flammes de Surtur, et ils habitent la plaine d'Ida, où était, autrefois, Asgôrd. Les fils de Thor, Magne et Mode, les y réjoindront, apportant Mjœllner; le Marteau-BALDER et Hœder reviendront aussi de chez Hel. Ces Dieux seront assis côte à côte ; ils s'entretiendront de ce qui leur est arrivé, des événements d'autrefois et du Loup Fenris. — Ils retrouveront dans l'herbe les tablettes d'or possédées par les Ases. Un couple, Lif et Lif-Thraser, se soustraira aux Flammes de Surtur, dans le bois de Hroddmimer; et sa postérité repeuplera le Monde entier.

Renaissance. La grande idée morale par quoi vaut réellement cette Renaissance, c'est ce retour de BALDER, — le Christ du Nord ! — du doux, du juste Balder que les anciens Dieux méritèrent de ne pouvoir garder parmi eux, mais qui vient consoler le monde épuré. Lumière sereine sur ces vieux dogmes de Rénovation, qui, sans cela, épouvanteraient, tant ils détruisent de vieilles joies. Souveraine Justification : le Destin eut raison, puisque Balder renaît. Les fils de Hloride ont bien sauvé le Marteau, arme de la primordiale Intelligence; Odin se perpétue bien en Vidarr, son fils; mais, plus que tout cela. l'auguste certitude revivifiante, la Paix et l'Amour illimités, c'est Balder revenu ! Balder, l'Agneau pascal, espéré de tout ce douloureux Monde Scandinave, la douceur qui expie tout, l'inépuisable Pitié. Aucune témérité à ce rapprochement ! Aucun sacrilège à irradier, autour d'une autre Hostie, la chaste aurore boréale de la Rédemption scandinave. Cette indication pascale, indubitablement le mythe de Balder la donne. Qu'est-il allé faire aux Enfers, sinon expier la faute des Dieux et vaincre la Mort, comme l'Autre! en arrachant au Destin le gage d'une Renaissance?

Certes, il n'a point d'Evangile. — Les événements au canal desquels s'épandit cette source de compassion et de pitié, qui pourra jamais les dire, et qui dénombrera l'infinie vibration des cœurs qui, par ce Dieu-Agneau, vécurent en tout épanouissement, en toute possession de doux intérêts quotidiens, oui, vé-

curent tels, pourtant, au fond de ces âges sinistrement inconnus aujourd'hui ! — Mais, preuve intime du caractère rédempteur de Balder, il est déjà très satisfaisant de pouvoir reconnaître en Balder toute l'Ame du Nord, tout ce qui fait la jeunesse, la force de l'Ame du Nord, *son perpétuel renouvellement*, *son devenir illimité* : espoir éperdu en l'Abstrait, irradiation dans l'élargissement de l'Abstrait, sentiment vivace de l'Eternité, — n'est-ce pas là un état d'âme clairement exprimé par ce mythe de Balder descendu aux « enfers », mort à la *vie immédiate* du Walhall, mais ressuscité dans le Mystère, restauré dans l'Inconnu, par delà les Nornes, par-delà les circonstances du Ciel passager et de la Terre périssable ? Et le monde renouvelé n'est, semble-t-il, que l'expression de cette Toute-Science, de cette Toute Bonté, sortie du Mystère exploré, revenue à elle-même, manifestée.—Dieu Holocauste, Hostie, oui, aussi, puisque, temporellement, il souffre, il perd le Walhall; déchirement du départ vers le Mystère.

Dans la loi scandinave de bannissement, qui forçait les jeunes hommes à aller chercher fortune hors de leur patrie, je sens je ne sais quel souvenir de l'exil de Balder. Ces bannis conquirent l'Europe; et, par cette efflorescence qui leur fut donnée, au dehors, vers le Midi, les races septentrionales, languissantes dans leurs solitudes de neige, furent, peut-être, sauvées. Comme Balder, ils allaient vers l'Inconnu, avec, pour seul souvenir de leur patrie, quelques runes gravées sur l'étambot de leurs navires. Ils portaient la peine de toutes les misères paternelles. Ils erraient comme des loups; eux-mêmes s'appelaient loups. Et ce fut d'eux que vint le salut (1).

Nous n'espérons pas qu'on puisse se faire, sur cet exposé insuffisant, une idée complète de la Rédemption et du Rédempteur dans la théogonie scandinave. Toutefois sommes-nous obligé de prier le lecteur de s'y tenir, s'il veut sentir, par comparaison, l'originalité de l'interprétation wagnérienne.

Wagner ne pouvait songer à faire de Balder la figure

(1) Dans la *Wolsunga-saga*, des Héros bannis prennent la forme de loups. Ces Héros sont la postérité humaine d'Odin. C'est d'eux que sort Siegfried. C'est dans le cadre fourni par la *Wolsunga-saga* que Wagner place, tout d'abord, l'idée de Rédemption.

centrale de son œuvre. Cette figure reste, en quelque sorte, théorique; elle se dérobe dans les ultimes profondeurs mythiques; elle contemple son rêve, là-bas, par-delà les temps; rien ne la relie à la partie héroïque, humaine, des *Eddas*, à l'épopée des *Nibelungen*; et ces développements humains importent, en tant que reflets d'autres très importantes vitalités théogoniques. L'épopée des *Nibelungen* est plaquée, en quelque sorte, sur le Walhall, comme l'*Iliade* sur l'Olympe. Pour dramatiser, donc, l'idée de Rédemption, il fallait la transposer parmi toute cette humanité des *Eddas héroïques* et du *Nibelunge-nôt*, l'incarner dans la principale figure de ces cycles épiques : *Siegfried*. Du jour où Wagner accomplit cette transposition, son Drame existait. Tout, en son œuvre, le Ciel et la Terre, était solidaire d'une même vie poignante.

Disons-le bien haut : ce fut là un coup d'audace, une inspiration de génie, que d'incohérents détails, des indices épars dans la matière dont il disposait semblaient pouvoir uniquement suggérer à Wagner. Je cherche, en vain, dans le Sigurd des *Eddas*, et, à plus forte raison, dans le Siegfried du *Nibelunge-nôt*, cette *absolue* identité rédemptrice dont Wagner magnifie le Héros. Sans doute, disons-le vite en passant, toute cette histoire de Siegfried se pourrait prêter à quelque belle apparence de symbole solaire; nombreuses sont les gloses qui opinèrent pour cette interprétation : Sigurd, Soleil du Printemps, victorieux de l'Hiver (Fafnir), et Brünnhild, la Nature, éveillée de son baiser. Mais il était impossible que Wagner prît au sérieux un rapprochement aussi banal. L'étrange aventure que de partir d'une donnée cosmographique!

Examinons la *Wolsunga-saga*, qui forme, dans les cycles scandinaves, comme le point de contact des âges divins avec les âges héroïques. Là, le ciel s'ouvre sur la terre; Walhall s'épanche en tourbillons de Dieux, et l'éblouissante Visitation laisse, après elle, en traînées de gloire, les Postérités épiques, les Héros prédestinés. Eh bien, si Siegfried est un de ces héros prédestinés, le Héros de la Rédemption, l'attestation doit s'en trouver dans ce récit de la *Wolsunga-saga*, où s'évoquent les circonstances qui précédèrent et entourèrent l'événement de sa naissance (1).

(1) Force nous est, pour l'intelligence de ces remarques,

Dès l'abord, en effet, la race de Siegfried paraît prédestinée. Le Glaive que Wotan, le Voyageur borgne au manteau bleu, a enfoncé dans un arbre, le promettant à qui pourrait l'en retirer, Siegmund, descendant de Wotan et père de Siegfried, est seul à le pouvoir arracher. Qu'est-ce que ce Glaive? C'est l'Arme qui tuera le Dragon, qui reconquerra l'Or, l'Arme dévolue à Siegfried.

---

de donner ici le résumé de la partie de la *Wolsunga-saga* qui se rapporte à la naissance de Siegfried.(Pour l'analyse de cette saga, encore peu connue en France, nous devons beaucoup à l'obligeance de M. Alfred Ernst.)

— Siegmundr et sa sœur jumelle, Signy, sont issus d'un héros, Volsung, fils de Volse (cependant, le fils de Volsung porte le nom de Rérir, fils de Sigi, fils, lui-même, d'Odin. On ne distingue pas si le nom de Volse s'applique à Odin, à Sigi. son fils, ou à Rérir, son petit-fils. Siegmundr a pour père Volsung, voilà tout).

Signy est mariée, contre son gré, au roi Siggeir. Le jour du mariage, un vieillard borgne (Wotan) est entré dans la demeure de Volsung, et a enfoncé un glaive dans l'énorme tronc du pommier, pilier central de la maison, promettant ce glaive à qui le pourrait arracher de l'arbre.

Siegmundr, seul, y réussit, sans effort; Siggeir, ayant vainement tenté de lui acheter l'arme, invite Volsung et les fils de Volsung en sa propre demeure. Signy avertit son père et ses frères que son mari leur tend un guet-apens. Ils n'en viennent pas moins au rendez-vous, méprisant le danger. A la suite d'un combat, où est tué Volsung, ses fils, prisonniers de Siggeir, sont liés, exposés par lui dans la forêt.

Là, un vieil élan vient, chaque nuit, étrangle et dévore l'un des patients. Cet élan, c'est la propre mère de Siggeir, sorcière, qui revêt cette forme pour perpétrer ses forfaits. Lorsqu'allait arriver le tour de Siegmundr, Signy lui envoie secrètement un homme dévoué, qui lui enduit de miel le visage et lui en met un rayon dans la bouche. L'élan vient, lèche le miel, plonge sa langue dans la bouche de Siegmundr; le héros la lui mord, l'arrache, le monstre meurt, après une lutte si violente que les liens du captif se rompent.

Il s'enfuit, vit dans la forêt. Signy, qui, seule, connaît sa retraite, lui envoie les fils qu'elle a eus de Siggeir, pour qu'il les associe à son œuvre de vengeance ou qu'il les tue, s'ils ne sont assez braves. Comme ils se montrent sensibles à la peur (détail utilisé par Wagner), Siegmundr les massacre bientôt.

Signy, alors, s'aide du pouvoir d'une jeune sorcière, dont la forme peut être échangée contre la sienne; cette sorcière la remplace, la nuit, auprès de Siggeir, tandis qu'elle-même s'en va trouver Siegmundr, dans la forêt.

L'Or restitué par Siegfried au Sanctuaire des Ondes antiques, les Dieux seront lavés de leur faute fatale. Mais qui dit cela ? C'est Wagner, et, après lui, tout le monde. Eh bien ! cela, il faudrait que ce fût l'*Edda* qui le dît, donnant ainsi, formellement, Siegfried comme un Héros rédempteur. Or l'*Edda* ne mentionne rien de pareil, ni d'approximatif. La fatalité de l'Or se perpétue, par-delà Siegfried, pour amener cette

---

Le fils de cet inceste est le fort Sinfjottli (sur lequel il se trouve, dans l'*Edda Sœmundar*, un chant héroïque incompréhensible sans cette saga, et maintes allusions dans divers chants du même recueil) ; sa mère l'envoie, dès qu'il a dix ans, à Siegmundr, qui lui impose la même épreuve que jadis aux fils de Siggeir : pétrir une pâte où est cachée une vipère. Sinfjottli s'en tire, sans peur, et son père l'emmène avec lui dans son existence de guerre et de rapines, par les bois.

A la porte d'une maison où dorment deux fils de roi, ils aperçoivent, un jour, deux peaux de loups, appendues ; ils les prennent, s'en revêtent. Or, ceux qui se couvraient de ces peaux ne les pouvaient quitter de neuf jours, mués en loups durant ce laps. Ainsi, sous forme de loups, tous les deux errent, traqués.

Enfin, Sinfjottli devenu homme, son père et lui se rendent chez Siggeir ; ils sont saisis, enterrés vifs. Mais Signy leur avait remis le glaive de Siegmundr, à l'aide duquel ils creusent le sol et se font libres. Ils mettent le feu à la maison de Siggeir, avec qui Signy périt volontairement, satisfaite d'être vengée de lui.

Siegmundr regagne son ancien héritage ; là, puissant, il épouse Borghild, laquelle lui donne un fils, Helji (c'est un héros encore des chants de l'*Edda*, chant III, 2e partie). Plus tard, veuf, il épouse Hjordis, fille du roi Eylimi. Or, Helgi a tué un autre chef, Hunding ; et le fils de Hunding, Lyngwi, avait vainement aimé Hjordis ; Lyngwi déclare donc la guerre à Siegmundr et à Eylimi ; armé de son glaive mystérieux, le premier fait des exploits rares, mais, enveloppé d'un manteau bleu, et l'œil unique caché sous un large chapeau, un homme (Wotan) surgit devant lui, oppose son épieu au glaive de Siegmundr, qu'avaient protégé, jusque-là, ses *Déesses protectrices*. Le glaive se brise, le héros désarmé est tué ; Eylimi aussi.

Hjordis, la nuit tombée, vient sur le champ de bataille ; elle trouve Siegmundr encore vivant, veut panser ses plaies ; il l'arrête : « Odin ne veut plus que je brandisse mon glaive ; gardes-en les tronçons avec soin ; car tu vas mettre au monde un fils qui sera le plus glorieux héros de notre lignée ; il portera triomphalement le Glaive, — qu'on reforgera de ces débris et qui sera nommé *Gram* (angoisse, fureur) ». — Siegmundr meurt au point du jour. Hjordis enfante Sigurd,

catastrophe des Burgundes qui fait le sujet du *Nibelunge-nôt*. De sorte que, l'*Edda* lue, nous sommes obligés d'en revenir au mythe de Balder, pour nous reposer sur une idée précise de Rédemption.

Certes, ce n'est pas à dire que cette figure splendidement vague de Siegfried ne se puisse, par l'effet de quelques rapprochements, préciser, prendre un certain sens de rédemption. Voici : les Dieux ont prostitué l'Or-du-Rhin (1). Parce qu'ils ont arraché l'Or de sa

---

puis elle se remarie avec Alf, fils du roi de Danemark, Hjalprek. La suite est conforme à l'*Edda*.

Wagner a étudié cette saga sur la traduction de Von der Hagen. On peut voir par quel procédé de concentration il est parvenu à établir le sujet de la *Walküre*, lequel est le pivot du Drame. Dans la *Wolsunga*, ce n'est que de sa troisième femme, Hjordis, que Siegmundr a Siegfried, et cette naissance n'est point incestueuse. Wagner a transposé Hjordis en Borgny, sœur incestueuse de Siegmundr, et dont il a fait Sieglinde. Hunding est substitué au roi Siggeir. Dans la *Wolsunga*, Siegmundr ne se rencontre pas avec Hunding; seulement les fils de celui-ci déclarent la guerre au Wolsung, mais bien longtemps après son inceste avec Borgny (Sieglinde) et pour un tout autre motif. C'est dans cette guerre qu'il meurt, par la volonté de Wotan. (Peut-être, au fond, est-ce de son inceste qu'il porte alors la peine?) Wagner a donc résumé tout le cycle des drames de la *Wolsunga* dans ces trois figures : Siegmundr, Borgny (Sieglinde) et Hunding, figures éparses là, réunies ici. Quant à l'intervention de la Walküre, la légende se borne à dire que les « Déesses protectrices » de Siegmundr le protégeaient durant le combat contre les fils de Hunding. Mais on lit ailleurs que la Walküre avait été endormie par Odin pour avoir, malgré sa défense, protégé le jeune héros Agnar contre le farouche Hialmgunnar, et causé ainsi la mort de ce dernier. Ailleurs encore, une autre Walküre, Swava, protège Helgi, fils de Siegmundr et de sa seconde femme, Borghild, contre Hunding; elle est, de même, endormie sur une montagne. Cette Swava, qui s'appelle aussi Sigrune, paraît être, en somme, la même que Brünnhild, comme le fait supposer ce passage de la *Prophétie de Grispir* : « Elle dort encore (la Walküre) dans la montagne, *depuis la mort de Helgi*. Tu coupes sa cotte de mailles du tranchant de ta bonne épée qui a tué Fafnir. »

(1) Ceci encore, l'*Edda* ne le dit pas positivement; elle dit, tout juste, que cet Or porte malheur à quiconque le possède. — Pourquoi? Parce qu'il y a, sans doute, sacrilège à se l'approprier. Mais pour trouver ce motif, il faut quitter l'*Edda* proprement dite, et se reporter au Mythe de Herda (voy. pages 230, 231, note 1, livraison de novembre 1893), tel qu'il fut connu des anciens Germains (plus spécialement connu d'eux, semble-t-il, que des Scandinaves eddiques) et qui exprime le culte abstrait de l'Or.

virtualité primordiale, — symbolisée par l'Eau, figure parfaite, en effet, d'inconscience, Léthé d'ingénuité, — parce qu'ils l'ont rendu pernicieux, le Mal est déchaîné dans le Monde. Cette faute, ils la doivent expier, en vertu même de la fonction du principe d'équité, indépendant, qui règne, irréductible, au plus pur de leur essence. Ils ne peuvent pas se sauver par leur propre industrie, ils ne peuvent toucher, derechef, à l'Or, fût-ce pour le restituer, car leurs mains ne sont plus pures, sont *conscientes* de la puissance de l'Or (1). — Que faire?... — Et voici que, d'aventure, au plus profond d'une des plus farouches légendes de l'*Edda* (2), un enfant, un pauvre enfant éclôt, perle de pitié dans ce chaos dévorateur, vagissement mêlé au grondement des batailles. — Son père? mort au combat. Par delà ce père gîsant, debout, une colossale figure d'aïeul, blême, inquiète, un pied dans la bataille, l'autre pied au bord de ce berceau, furtivement paternelle, comme à l'insu d'une fatalité de malédiction, paternelle dans un éclair d'amour persécuté. Et c'est, ensuite, un vieux Glaive magique au poing de cet Enfant; quelqu'un pour le conduire à la caverne du Dragon; le Dragon égorgé; l'Or aux mains de l'Enfant de Siegfried, fils des Dieux. Cet Enfant, né dans le malheur, inconscient de son origine et de sa prédestination, cet Enfant, c'est le Rédempteur... — Plausible. — Insistons encore : nous pouvons préciser cette légende au moyen d'analogies trouvées dans l'histoire même des anciens Scandinaves, dans leur histoire *écrite*, non légendaire. Ces Héros de la *Wolsunga-saga*, bannis, errants, sous forme de loups, et qui s'efforcent, du fond de leur misère, vers on ne sait quelle œuvre victorieuse, ne sont-ils pas à l'image de ces outlaws, de ces « loups », comme ils s'appelaient eux-mêmes, qui, volontairement ou non, s'exilèrent de la lugubre patrie danoise pour conquérir les pays du soleil? — Sigurd, dans la *Wolsunga*, aussi bien que Bjœrn, dans l'Histoire, est un de ces fils de loups; le fils de l'obscur, de l'inconnu (3), des vieux

(1) Tout ceci n'est qu'implicitement indiqué dans l'*Edda*.

(2) Strictement, la *Wolsunga-saga* ne fait pas partie des *Eddas* proprement dites. J'entends seulement qu'on peut l'incorporer dans la « littérature » eddique.

(3) Fafnir (mourant) : « — Compagnon, compagnon, quel compagnon t'a donné le jour? De quel homme es-tu le fils,

mystères de deuil et de révolte, l'effrayant Orphelin, — bâtard, peut-être, aux yeux des hommes, — en qui surgissent les Représailles. — Insistons toujours : il y a un moment, dans la destinée du Sigurd des *Eddas*, l'*évidence* d'une direction divine. L'aïeul, entrevu auprès du berceau, apparaît encore une fois, au moment où, sans son intervention, pendant une tempête, la barque du Héros, voguant vers de vengeurs exploits, allait sombrer. Et cet aïeul, le chant de l'*Edda* dit positivement que c'est Wotan (1).

Très plausible d'inférer, de tout cela, la mission rédemptrice de Siegfried, mais plausible *seulement*, car, redisons-le, nulle part Siegfried n'accomplit, ou, plutôt, ne *doit* accomplir l'acte qui, seul, au sens même des plus vieux dogmes germaniques, peut le révéler Rédempteur : la restitution de l'Or au Tabernacle. Cet acte, qui camperait décisivement Siegfried, c'est Wagner, et Wagner seul, qui en attribue au Héros la prédestination. Coup d'audace génial, qui transporte sur une inconsciente, passagère tête humaine, toute une profondeur divine, toute une stabilité d'éternité. Et ces rapprochements, où le visionnaire croit avoir touché le vrai sens de la figure de Siegfried, ont, dans les *Eddas*, leurs éléments tellement perdus, noyés, éparpillés parmi toutes sortes de perspectives! Le caractère propre des chants de l'*Edda*, fait remarquer W. Grimm, c'est de supposer connue la totalité des événements dont ils ne relatent que des particularités. — Ce cycle, dont Siegfried fut le Héros, est-il, en son ensemble, une rédemption? Peut-être ; mais quelle raison de donner là, de préférence, l'affirmative, puisque, à côté de ces hypothèses, nous avons le mythe, si précis, de Balder?

Cette raison, répétons-le, c'est que le mythe de Balder ne vaut qu'en tant que doctrine abstraite, et qu'il fallait, en quelque sorte, l'incarner, le relier à la tradition humaine ; il fallait logiquement, dans cette atmosphère de rêve, faire remuer les épopées (2).

---

toi qui as osé teindre ton arme brillante dans le sang de Fafnir? »

Sigurd : « — Je m'appelle un prodige, et je marche ci et là, sans avoir connu de mère. Je n'ai point non plus connu de père, comme les autres hommes. Je m'avance solitaire. »

(1) *Deuxième chant de Sigurd vainqueur de Fafnir.*

(2) Nous prions qu'on se reporte à l'examen des éléments historiques du *Nibelunge-nót.*

Alors, dans l'imagination de Wagner, Siegfried surgit, environné de la double vapeur, obscure et radieuse, des mystères divins et des gloires humaines. — Expression vibrante des Mythes, il se rattachait, d'un côté, aux antiques oracles, de l'autre, aux réalisalisations fougueuses de la Vie. Il était, à la fois, le rêve et l'acte ; et l'acte, par lui, éclatait, fatidique, comme longuement couvé par le Rêve. L'action qui rêve, diraient les Allemands. Avec Siegfried, toute une race palpitait sous ce grand regard des Dieux ; par Siegfried, fils d'Odin, prince des peuples du Nord, figure idéale de chef d'armées, les ultimes visions du Mythe se continuaient dans les primes apparitions de l'Histoire. L'humanité qu'il entraînait avait, vraiment, quelque chose de *divin* à *accomplir*. Sur lui brillait l'Arc-en-ciel de Walhall, comme le Labarum sur Constantin. Que venaient-elles faire, toutes ces hordes dont le tourbillon emplit l'Europe, au V^e^ siècle? — Réaliser le long Rêve, épancher le vaste Rêve, que les religions du Nord, depuis des ères immémoriales, avaient grossi dans ces âmes norses, en silence, en l'ennui d'une vie encore sans annales, inexprimée, — vaste Rêve de soleil et de rénovations sous le ciel gris et sourd. Et dès que, par les suggestions de cette immense rêverie, les Peuples du Nord eurent enfin trouvé un symbole capable de les guider, ce victorieux symbole de Siegfried, ils s'ébranlèrent, ils crièrent vers l'avenir jusqu'alors fermé. Large soupir d'un cœur longtemps oppressé ! C'est dans ce soupir que se dilatait le cœur, le sombre cœur des Odoacre et des Genséric. Et les invasions roulaient, les âmes roulaient sur la pente enfin trouvée ; l'atmosphère de songe accumulée éclatait en réalités fulgurantes. Siegfried ! Siegfried ! où était-il ? nulle part, — et partout, partout où il y avait un élan. Et, peu à peu, dégageant de ce vaste enthousiasme toutes les possibilités immédiates qu'il recélait, la réalité, la forte réalité prenait, frappait, dans cette lave, des effigies de gloire précise, des profils de conscience et de volonté. Les capitaines surgissaient : Euric, Ataulphe, Alaric ; les hordes devenaient peuples : Goths, Alains Suèves ; les codes se constituaient : loi salique; loi ripuaire; loi burgunde. Dans ces remous, jusqu'alors chaotiques, la lumière du Midi mettait des formes, la poussière étouffante des migrations s'aérait ; la vision prenait de l'entournure : épanouissement

formidable de glaives ! Il faut voir, dans Sidoine Apollinaire, l'effarement du temps, le vertige de l'automnal siècle gréco-romain, la toge chassée par le sayon, l'étalon par l'auroch, le char par le chariot. En éclairs sur le bondissement des croupes, des carrures, des casques, le soleil, le soir, était comme une tempête d'écarlate ; elles étaient finies, les vesprées, où, doux, estival et blond, il tournait, moelleusement, de la pente des frontons à l'inclinaison des collines. Les frontons croulaient, les collines épaulaient des camps barbares.

Et ce fut alors, dans la pleine vie, dans la clameur, le total aboutissement de ce grand rêve du Nord ; tout ce qu'il impliquait eut lieu ; tout se décida ; faits précis désormais courants, pratiques ; l'âme norse entrait dans le train du monde. Même, sous cette réalisation positive, sous ce vêtement de vie, sous ce maniement des choses, la pensée primordiale est-elle comme étouffée ; elle reste comme interdite en présence des faits qui l'équivalent ; on hésite à environner d'éternité des circonstances devenues si actuelles. — Et pourtant, entre le Goth brandissant sa framée et Wotan agitant sa lance, une correspondance s'établit, invincible. Il ne s'étend, du Guerrier au Dieu, que l'écart chronologique ; il y a le plain-pied d'un même frisson d'âme, frisson très inconscient chez le Barbare, certes, mais qu'importe ? Le Gépide qui lance le javelot, le Suève qui brandit l'angon, le Hérule qui décoche la flèche, l'Alain qui ramène son bouclier, le Saxon qui pousse sa barque, le Gélon qui se taillade les joues, tous, qu'ils soient couverts de peaux, de braies ou de cuirasses, casqués, chevelus ou tondus, qu'ils boivent l'ale, l'eau, le lait, le vin, le sang, tous savent que les Walküres, s'ils tombent, viendront les chercher sur les champs de bataille, et qu'ils iront, dans les salles de Walhall, grossir la foule des bienheureux Einhœrjars. Si c'est surtout cette idée de la mort qui les ramène au Dogme, leur vie n'en est pas moins comme un accomplissement, un sacerdoce dogmatique. Qu'ils le sachent ou non, s'ils bouleversent le vieux Monde, c'est pour que d'autres puissent le réédifier en plus pur.

L'histoire de Siegfried, c'est tout cela vu, en masse, dans un seul homme. En lui semble condensée toute l'énorme épopée germanique du v^e^ siècle. Amour-propre national, non, mais nécessité esthétique, Wa-

gner à *accentué* cette figure, ainsi comprise, de cette idée scandinave de Rédemption, *transposée de Balder à elle*. Et c'est beau cette évocation, à propos, en somme, d'une pure entité, cette large évocation d'humanité, ces magnificences d'histoire, ce remuement héroïque dont croula le lourd portique romain. C'est beau de faire de la vie avec les dogmes, — de prendre tous ces peuples, tous ces Burgundes, tous ces Franks, tous ces Goths, et de les agiter en vivaces réalisations de ce qui fut conçu avant le temps, avant la forme, avant le nombre. C'est, en quelque sorte, comme l'éternité mobilisée, temporifiée. Le Drame divin traîne sur la terre, y roule ses tourbillons en marches d'armées, ses lueurs en frémissements d'épées. Lorsque, sur la montagne céleste, Wotan rêve, le regard vers Walhall, bientôt payé avec un or maudit, déjà, par delà cet horizon d'empyrée, « dans les mornes espaces des créations futures », de ces créations qui seront parce que le Drame divin est, déjà court le tressaillement des tragédies héréditaires : Siegfried tue le Dragon, Héros de joie, insoucieux de l'épée que lève Hagen ; Gunther passe, vertigineux, dans un tumulte de hordes barbares. Gunther : — apparition vraiment humaine, vraiment historique, concrète — où toute l'existence s'est trouvée pour commenter tout le rêve (1). Il est — avec sa sœur Gudrune, amoureuse de Siegfried — comme l'atmosphère d'épaisse vie ardente qui prend dans sa vibration cet à demi-mythique Siegfried, et lui communique l'effervescence d'être. Wotan, Gunther : les deux extrémités du Drame, l'un tout éternité, l'autre tout humanité. Gunther complète Siegfried ; figure positivement, crûment historique, il suggère tout ce qui n'a pu nommément trouver place dans l'œuvre, avant tout symbolique, de Wagner ; tout ce torrent de vie barbare du v^e^ siècle, qui bondit de toute la force de son courant dans les *Chants héroïques de l'Edda* et dans l'épopée des *Niebelungen*.

L'aboutissement humain du Mythe, considéré en son essence dans *l'Or-du-Rhin* et dans la *Walkürie*, le Mythe corporifié, voilà le but qui, entrevu dès *Siegfried*, est réalisé dans le *Crépuscule-des-Dieux*. Il n'y a qu'à jeter un coup d'œil sur le plan de la *Tétra-*

(1) Gunther évoque Attila ; Attila évoque la chute de l'Empire Romain, prépare le Moyen-Age.

logie pour sentir tout le souci qu'avait Wagner de ménager pour la fin du Drame, par des gradations habiles, ce grand épanouissement épique. L'épopée, il la rencontrait déjà, au moment de la *Walküre*, alors que le Drame était loin d'être révolu, — dans la *Wolsunga-saga*, où se trouve le sujet de la *Walküre*. L'histoire de Siegmund, comme la donne ce poème, est aussi épiquement développée que l'histoire de Siegfried ; c'est une suite non moins majestueuse de drames. Il y avait, dès lors, dans la richesse même de la matière offerte par la *Wolsunga*, un écueil pour Wagner. De plus, en laissant intacts les éléments puisés dans la *Wolsunga*, Wagner ne compromettait pas seulement la gradation de l'effet, il risquait un anachronisme. Ce poème de la *Wolsunga*, évidemment d'origine norvégienne, s'il avait été incorporé intégralement, aurait jeté dans l'œuvre un coloris *moins archaïque* que celui qui est propre à la saga *germanique* des *Nibelungen*, laquelle fournit le couronnement du Drame (1).

Wagner donc a imaginé pour ces événements de la *Wolsunga* une allure primitive qu'ils n'ont pas dans l'original ; il les a simplifiés suivant les nécessités de la perspective de son œuvre. La *Wolsunga* lui fournissait Siegmund, mais un Siegmund du IXe siècle, une manière de Roi-de-Mer, et il fallait un Siegmund non pas même du Ve siècle, de l'époque des invasions, mais antérieur, un Siegmund de l'âge lacustre, pour ainsi dire, tout près des Dieux. Toute cette longue épopée de la *Wolsunga*, fourmillante de rois, de guerres et d'amours, Wagner l'a donc réduite à deux hommes se disputant une femme, il l'a reculée jusqu'à l'extrême fond des temps barbares, dans des temps d'individualités immédiates, où tout se passait d'homme à homme, de glaive à glaive. Siegmund et Hunding se

(1) Je ne veux pas dire, par là, qu'en eux-mêmes les événements de la *Wolsunga* sont postérieurs à ceux des *Nibelungen* ; ce serait difficile, attendu que ce sont les mêmes événements, et pris même, par la *Wolsunga*, dans des origines plus anciennes. Mais le norvégien de la *Wolsunga* (définitivement compilée au XIIe siècle) *leur donne une couleur plus récente*, la couleur de l'époque des Rois-de-mer. C'est comme l'histoire de la Norvège, au IXe siècle, transposée hiératiquement dans ces légendes. Ce n'est plus le Ve siècle barbare dont on ne peut se résoudre à séparer Siegfried : Siegfried a été *germanique* avant d'être *scandinave*.

disputant Sieglinde, c'était le choc de deux épieux et non de deux armées. Par ainsi, les éléments de la *Walküre* étaient mis à leur plan, et les masses profondes du *Crépuscule-des-Dieux*, les armées, les rois, les conquérants, se déroulaient en une suite logiquement amplifiée, qui était comme la progression de la vie même.

On pourrait, peut-être, arrêter ici cet examen des cycles germaniques et scandinaves au triple point de vue : de la Mythographie, — de l'Histoire, — et du Drame de Wagner. Il nous faut pourtant insister encore et définitivement sur la figure de Wotan, source spirituelle de ces cycles, et qui réside au fond d'eux, comme leur intime psychologie. Siegfried, c'est la trace de Wotan dans le monde, la militance du double dogme de Chute et de Rédemption. Cet aspect humain, dramatique, constaté, reste à considérer ce dogme en son essence, c'est-à-dire en Wotan, à remonter de Siegfried à Wotan, *foyer de l'œuvre wagnérienne*. Important : faire suffisamment ressortir cette figure de Wotan, ce serait dégager l'unité phsychologique de la *Tétralogie*. A quoi nous bornons cette étude.

Des diverses conceptions émises, à l'égard du grand dieu scandinave, aucune ne me semble résumer aussi complètement que celle de Wagner les caractéristiques des Religions du Nord. Gray nous a fait une manière de Walhall classique, dorique, « un palais construit de blocs de marbre noir », selon l'expression de Carlyle. — Carlyle, lui, réunit dans la figure d'Odin, prise en tant que prototype tout à fait primordial, les éléments d'une théorie de l'Héroïsme, du Héros « Enseigneur d'hommes » ; — théorie non spécialement attachée à Odin, non inséparable de lui, mais émise à son occasion, reversible ailleurs, et réitérée, en effet, développée sur d'autres têtes, successivement (1). Il y a assez loin de cet Odin systématique, préconçu, à l'Odin des *Eddas* et de la *Tétralogie*. « Une consécration de la valeur », tel est le sens d'Odin, selon Carlyle. Indiscutable. Mais c'est là un sens partiel, une croyance n'excédant point les aspirations courantes de la vie, — de la vie d'alors, il est vrai, de la vie forcenée des

(1) Mahomet, Dante, Shakespeare, Luther, Cromwell, Johnson, Rousseau, Burns, Napoléon.

Barbares du v^e^ siècle et des Northmans du ix^e^ siècle. Il nous semble, après Wagner, qu'on peut voir autre chose dans le Dieu scandinave : qu'on peut y voir surtout l'inquiétude de l'Ame du Nord, ou simplement de l'Ame dans l'Actuel, son espoir aussi en l'Ailleurs.

L'Espoir ! Walhall n'en fut-il pas le symbole ? En Walhall, Wotan exprima l'aspiration de son âme, — un besoin d'Ordre et de Tendresse, au lendemain des tempêtes du Chaos. Walhall : immense symbole, en vérité, non de l'Orgueil des Dieux, mais de leur rêve de Liberté ; Liberté incomplètement conquise, sans doute, sur les tourbillons désordonnés du Mal, puisque Walhall *doit* périr. — Souvenez-vous de cet incessant aheurtement des Géants contre la *citadelle* des Dieux. N'importe ! Walhall est saint; il est comme la première épreuve douloureuse de l'Idéal, le premier essai vénérable qui prépare le plein épanouissement futur, le futur Walhall libéré de toute fatalité. Je remarque fort ceci que l'idée de Walhall faisait comme *toute* la Règle des Scandinaves ; le but suprême de leur vie était de le mériter ; et je remarque plus encore ceci que cette idée, pour eux, régirait même leur vie à venir, puisqu'ils n'étaient appelés dans Walhall que comme jugés dignes de le défendre, à la fin du monde, contre les Géants. Transposons, un instant, pour la mieux sentir, cette conception dans le christianisme : les Elus luttant pour le Paradis *dans* le Paradis même : Quel effort *démesuré* d'idéal ! Quelle tension *interminable* vers l'Absolu ! Toujours plus haut ! Et ainsi Wotan monte, monte dans les hauteurs de la Liberté harmonieuse, de cîme en cîme. Walhall, du moins, est-il l'ultime sommet, à jamais radieux ? Hélas ! les ténèbres recouvriront la Montagne divine ; l'*imperfection* déferlera jusque-là ; et Wotan lutte pour la lumière, inextinguiblement, et tous les Bons avec lui. Dans le Christianisme, Dieu, du moins, reste inaccessible au fond du Saint-des-Saints. L'effort ne s'impose qu'aux Elus, non à celui qui Elit. Ici le Ciel et la Terre sont solidaires. Idéal largement vécu ! — Ce large, violent Idéal éperdu, cette inextinguible soif de l'Abstrait, voilà tout Wotan, ou, plus exactement, voilà sa face d'éternité, s'il est incontestable, d'autre part, que son côté d'humanité est une « Consécration de la Valeur ». Ces deux finalités, d'ailleurs, se complètent l'une et l'autre.

Maintenant, pourquoi Wotan a-t-il mérité de *tomber*? Qu'est-ce que cette Chute dont parlent symboliquement les *Eddas*? Ce symbole de l'Or-du-Rhin, nous l'admettons comme jeu de prêtres ou de Skaldes, non comme drame intime d'âme. Peu nous importe que Wotan ait commis une faute; est-il, au fond, responsable de l'inéluctable catastrophe où, sombrera son Rêve? Mais la fatalité de cette catastrophe est ailleurs immanente; oui, ailleurs, n'importe où, spontanément éparse, incréée comme le Chaos, indépendante comme le Mal. Dieu n'est pas responsable de Satan. Odin ne voulait que la lumière; il est innocent de la Nuit. Un vieux désespoir d'être, vicissitude primordiale, antérieure à tous les événements, à toutes choses faites, antérieur à Walhall, qui, précisément, est une *protestation*, un vieux, irrémédiable désespoir d'être mine la création des Dieux et l'engloutira quelque jour. Wotan ne peut le fuir, ce Désespoir, ce « Loup » qui le dévorera (1). Et pourtant il espère; mélancolique espérance que symbolisera Walhall! protestation contre la douleur! ferveur d'âmes aimantes: lueurs héroïquement vivaces dans les profondeurs du Néant! — Oui, il y a dans ce Walhall, en proie aux tempêtes, une sublime affirmation de vie, quelque chose, en vérité, sur ces glorieuses architectures rayonnant dans le gouffre, comme l'épanouissement d'une conscience de « roseau pensant ».

Wotan, — Walhall: l'Ame, — l'Espoir. Et, ici, je vois éclore: Freya, qui, elle aussi, est toute la joie possible, hélas! joie fugitive, été du Nord; Freya par qui si douloureusement mûrissent, à travers tant d'orages, les Pommes-de-Jeunesse. Je voudrais également nommer Balder, la pâle Douceur du Ciel des Dieux, Balder, le « Bénigne » et le Résigné, voué à quelle Passion! Adonis et Jésus. Ils sont, avec Walhall, les signes visibles de l'essence de Wotan, de sa vaillance, de sa confiance en la vie, les formes palpitantes d'une Pensée d'harmonie, tout à fait les créations d'une large Cordialité. Aussi quel Deuil à la mort de Balder! le plus jeune sourire de Wotan c'était lui; c'était lui, la floraison la plus tendre de l'âme du Nord. Car il ignorait, ce candide Balder, les implacables fatalités primordiales; une belle lueur de consolation le

(1) Mythe de Fenris *enchaîné*:
Sois calme, ô ma Douleur! et tiens-toi plus tranquille.

baignait tout ; il était tout en clarté ; rien de la nuit antique qui lui fût mêlé. Et à le voir si dégagé du Passé de deuil, le Dieu, le Père soucieux, finissait par participer à cette suavité d'oubli ; — il espérait...

Ames neuves, joyeuses, ignorantes, qui, dans leur sécurité d'ignorer, trouvent une force, une liberté que ne connaissent point les Dieux, — les sombres Dieux qui savent tout. — Ce sont aussi de ces âmes, Siegmund, Sieglinde, Siegfried, Brünnhild. — Si elles sont absolument, comme Balder et Freya, des hypostases de la Volonté divine, des tabernacles inviolables où se complaît l'Ame divine, l'*Edda* ne le dit pas du tout. Mais telle est leur fonction dans la *Tétralogie:* bel élan créateur de Wagner ! — L'amour de Siegmund et de Sieglinde, celui de Siegfried et de Brünnhild, c'est comme un déploiement de Wotan dans la joie et dans la liberté, une échappée hors du Destin ; c'est l'Ame libérée de toute misère, en pleine extase. Siegmund et Sieglinde, Siegfried et Brünnhild : je ne serais pas loin de considérer ces couples comme des manières de figures platoniciennes, des conceptions flagrantes du Désir (1), des idées réalisées. Wagner, certes, âme saxonne, scandinave, connaissait profondément cette Ame du Nord, si riche d'idéal qu'elle trouve dans tout un reflet de son propre infini. Ces reflets, pour Wotan, ce sont ces êtres de lumière et d'amour, Siegmund, Sieglinde, Siegfried, Brünnhild, reflets éblouissants projetés dans de limpides vibrations de vie extasiée. Prolongement de l'âme, là-bas, dans un clair avenir de félicités ; élan éperdu loin des Ténèbres, du Destin, de l'Urgent Toujours plus haut! Wotan, — Ame primitive, Désir, Mouvement (2), —

(1) Il y a, dans la théogonie scandinave, un Dieu peu connu, le Dieu *Désir*, que l'on voudrait bien pouvoir identifier avec Wotan. — « Peut-être le dieu le plus remarquable dont nous entendions parler est-il un de ceux dont Grimm trouve trace : le dieu *Wünsch*, ou *Wish* (*to wish*, désirer). — Ceci n'est-il pas la plus sincère et pourtant la plus rudimentaire voix de l'esprit de l'homme ? le plus rudimentaire idéal que l'homme ait jamais formé ? » — Carlyle.

(2) « — Le mot *Wuotan*, qui est la forme originelle d'Odin, mot répandu, comme nom de leur principale divinité, d'un bout à l'autre des nations teutoniques, partout, ce mot, qui se rattache, d'après Grimm, au latin *vadere*, à l'anglais *wade* et autres semblables, — signifie primitivement *Mouvement*, source de Mouvement, Puissance, et est le digne nom du

Wotan, complètement identifié avec son idéal, tout entier à contempler l'image de son Rêve, oublierait les sombres nécessités qui l'enchaînent, la vieille fatalité de malveillance qui l'atterre. — Se renouveler en son rêve ! Aussi quel effort ! quelle explosion d'éternité dans ces intenses figures d'amants : Siegmund, Sieglinde, Siegfried, Brünnhild (1). Comme, dans leur amour, ils ont l'air de sentir qu'ils sont, en vérité, l'écho de quelque éperdu cri divin !

---

plus haut dieu... Le mot signifie Divinité, dit-il, parmi les vieilles nations saxonnes, germaines, et toutes les nations teutoniques ; les adjectifs formés de lui signifient tous *divin*, *suprême*, ou quelque chose appartenant au principal dieu. » — CARLYLE.

(1) — Brünnhild serait, dans le Drame, même avant Siegfried, la plus précise de ces « figures platoniciennes ». C'est elle qui est le plus mommément, le plus immédiatement, l'incarnation de la Volonté de Wotan ; c'est en elle que cette Volonté se satisfait le mieux, en elle victorieuse un instant du Destin. Elle est la plus large *naissance* de Wotan dans la vie concrète,— la plus profonde substance vitale où il s'hypostasie. — Ce n'est pas tout à fait ainsi que sont, que *demeurent* les Walkyries dans l'*Edda*. Certes, elles y accomplissent bien les volontés célestes,mais sans jamais se départir elles-mêmes de leur divinité, leur mission étant, en quelque sorte, d'absorber le concret dans l'abstrait, de transplanter la vie dans l'éternité (Héros conduits au Walhall). — Ici, au contraire,la Walkyrie, penchée de plus en plus vers l'humanité, s'y solidarise, enfin, y reste attachée par le lien de son amour pour Siegfried. C'est que Wagner a voulu une incarnation tout à fait humaine de Wotan, afin de mieux faire saisir les luttes de cette âme. D'où à la place de Balder : Siegmund, Sieglinde, Siegfried, — et Brünnhild. Je n'oublie point, toutefois, malgré ce qui précède, que la Brünnhild de la *Tétralogie* est,à peu de chose près, la Brünnhild des *Eddas;* mais, dans les *Eddas*, Brünnhild agit beaucoup moins comme Walküre que comme amante de Siegfried, et cet amour détruit sa nature de Walkyrie. Elle est justement une exception parmi les Walkyries. On voit bien d'autres Walküres aimer aussi des héros ; mais, tôt ou tard, les Vierges-Cygnes s'envolent (je pourrais citer plus d'une saga) et il faut précisément que, pour les fixer auprès d'eux, les héros leur enlèvent leur symbolique plumage. Dans les chants eddiques, Brünnhild est endormie par Wotan pour avoir, malgré la défense du Dieu, protégé le jeune Agnar contre le farouche Hialmgunna. (V. la note relative à la *Wolsunga-saga*.) Mais, naturellement, la psychologie des *Eddas* n'atteint pas jusqu'à dire si, faisant cela, la Walküre accomplit un désir secrètement cher au Dieu. L'idée est toute à Wagner ; elle est belle.

Et ici éclate le drame psychique. Ces formes parfaites de son désir, Wotan est obligé de les détruire. Il faut que l'Ame renonce à son rêve (1). Pourquoi ? Mais laissons là les linéaments, les explications du symbole. Sortons de toutes ces savantes constructions mythologiques. Il n'y a plus que ceci : Wotan, l'Ame en quête d'idéal, d'éternité ; Siegmund et Sieglinde, Siegfried et Brünnhild représentant ces efforts. Leur amour, c'était la spontanéité de Wotan largement épandue ; il donnait la pleine mesure de l'aspiration divine ; leur cœur contenait *tout* le ciel, absolument, — expression hyperbolique ailleurs, positive ici. Oui, à travers les ténèbres de l'antique Désespoir, l'Ame, à force d'amour, avait ouvert des perspectives de consolation, de délivrance. Dégagée de l'angoisse première, de l'inertie originelle, elle s'était affermie en sa vaillance, elle avait eu foi en ses rêves. Et ces rêves s'évanouissent. La forme dramatique de ceci est exacte : un père qui voit mourir ses enfants ; exacte aussi la forme mythique : un dieu qui tombe en cendres dans la déchéance de son incarnation. Mais c'est, avant tout, essentiellement, la Chute d'une Ame, — la chute fatale d'une âme qui cependant avait tout tenté pour son Salut ! C'est l'immense monde de l'Ame écroulé.

Pourquoi ?

Il faut en revenir à la Vie même, — à aujourd'hui, si l'on veut.

Peu importe, d'ailleurs, pourquoi l'Ame tombe ; pourquoi Wotan *doit* périr. Considérer surtout ceci : — cette fatalité de dissolution, dès qu'elle a pesé sur l'Ame, l'a mise dans l'obligation de réagir, de s'exprimer. Elle est, cette fatalité, l'occasion de toute vie de l'Ame avant d'en être le tombeau. « L'Homme ne vaut que par le malheur », est-il dit dans un livre déjà de jadis, — et d'aujourd'hui — *Memento, quia pulvis es.* Et la vie, dans ses affirmations les plus passionnées, dans ses ferveurs les plus enthousiastes, n'est toute, au fond, que ce *memorandum*. Memorandum parfois même peu tardé, hautement reconnu pour ressort de vie : au Moyen-Age, par exemple ; et qui assumerait de dire que la vie du Moyen-Age ne fut pas belle ? Sans l'idée de rupture, le roseau ne serait que roseau ;

(1) De même, Wotan est impuissant à sauver Balder.

dès qu'il *sait* qu'il rompt, il est le Roseau-Pensant ; c'est toute sa vie, cette conscience, sa forte vie. Je suis assez confus de ces raisons, point neuves. Mais ce symbole de Wotan, dont j'essaye d'inventorier la substance psychique, est, qu'on y songe, tellement élémentaire !

Donc, le bondissement de l'Ame scandinave, cinglée par l'idée de néant, c'est Balder, nous disent les Mythologies ; Siegfried, nous disent les Epopées ; les Invasions, nous dit l'Histoire. Puissant cri de conscience, en tout cas, puissante palpitation d'âme, qui a pu monter jusqu'à nous à travers la triple profondeur des temps : le Mythe, la Légende et l'Histoire. Que nous importe de voir, dans la Fable, Balder « mourir », — dans l'Epopée, Siegfried assassiné, — dans l'Histoire, les Hordes de l'Invasion s'entr'égorger pour les dépouilles de Rome. — Balder renaîtra ; — la vénération de la mémoire de Siegfried fera surgir d'autres Héros ; — le désordre des Barbaries aboutira aux pieuses constitutions du Moyen-Age. Et tout cela, c'est, prolongée, la vibration de l'Ame initiale, c'est la palingénésie des moissons nouvelles se levant de la « poussière puissante laissée par le Passé », c'est le souvenir fécond des « Runes antiques », c'est la vie perpétuée, — la Rédemption.

EDMOND BARTHÉLEMY.

Le 18 septembre 1893.

(*Fin.*)

LA LEÇON

Pour Jules Renard.

Théodore prend sa leçon de piano; il pleurniche, crie, tempête. Ses onze ans se révoltent contre la règle inflexible de jouer les gammes sans bouger les mains. Les doigts seuls marchent, les poignets ne doivent pas remuer. A son côté, sa mère surveille, explique, raisonne, attend qu'il soit calmé; et tôt après:

— Allons, Théodore! la gamme de sol. Sol, la, si, do..... En mesure, voyons... ne bouge pas les mains.

Les petits doigts s'énervent, s'embrouillent, les mains prennent des allures d'escarpolette; de nouveau, pleurs.

On recommence. La patience de la mère ne se lasse pas.

Même antienne. Enfin:

— Ecoute, Théodore! Je vais placer sur chacune de tes mains une pièce de deux sous; si tu joues dix fois de suite tes gammes sans que les pièces tombent, elles sont à toi; je te les donne.

Changement à vue. Les yeux de l'enfant s'illuminent.

Docilement il joue. Il s'applique, met toute son attention à conserver en équilibre les décimes. Une fois, deux fois, les pièces sont tombées. Il recommence sans que sa mère ait besoin de le lui dire, il travaille, il s'escrime, il peine.

L'ÉDUCATION D'YVETTE

La famille est à table pour déjeuner. On sert le bœuf aux choux. La petite chienne, dans le cor-

ridor, attirée par le fumet de la viande chaude, pousse des jappements plaintifs et gratte à la porte.

Tais-toi ! crie le père.

Une demi-minute la bête s'est arrêtée, puis bientôt elle reprend avec plus d'insistance.

— Sacré animal ! bougonne le père entre ses dents.

Il s'arrête de découper, et doucement s'approche de la porte. Un rire silencieux dilate sa bouche. La mère et les enfants se taisent, dans l'attente.

Yvette, la chienne, a senti l'approche du maître ; elle s'est tue, espérant qu'elle va entrer.

Nul ne bouge. Et au moment où elle recommence de gratter, le père, d'un immense coup de talon, ébranle le bas de la porte ; toute la maison en reste secouée.

La petite chienne sursaute ; son cœur bat plus vite ; elle comprend, et rejoint sa niche les oreilles basses.

Le père, joyeux, revient à sa place. Il continue de couper en parts égales le gros morceau de bœuf.

Il dit avec un rire sonore :

— Hein ! les enfants ! Croyez-vous que c'est tapé !

Louis Moriaud.

LA PROFESSION DE FOI

DE MULTATULI[1].

Tandis que je méditais, je reçus une lettre de ma femme. Les enfants se portaient bien, mais elle me priait de lui faire parvenir une profession de foi.

— Ils disent que je suis mauvaise, écrivait-elle, si je ne leur fais pas d'ici à trois jours une profession de foi.

Les enfants se portent bien mais que dois-je confesser ? Ils disent que je dois pourtant croire à *quelque chose*, savoir *quelque chose*, professer *quelque chose*. Max, envoie-moi donc une profession de foi ! Décemment, je ne peux rester ici. Les servantes me boudent parce que je n'ai pas de profession de foi. Et le petit Max me demande : « Qu'est-ce donc qu'un païen, maman ? Jeannette n'a pas voulu me donner de tartine et m'a dit que j'étais un païen. »

Mais, pour le reste, les enfants sont bien.

Je répondis que je ne pouvais donner une profession de foi, que je n'en avais moi-même.

Elle écrivit alors :

— Cher Max, pour l'amour de Dieu, dis-moi donc ce que je professe ! Je ne crois pas à la Bible, comme ils appellent ça. C'est bien, disent-ils, mais la *Nature* ! Dans la Nature non plus je n'ai trouvé de Dieu, et ils me prennent à parti à cause de cela. Ils disent que Sirius est très éloigné de nous et qu'une bestiole a d'autres bestioles à son corps. Cela me paraît bien invraisemblable et je trouve cette distance qui nous sépare de

(1) Cette traduction est la réunion des *Idées* 101 et 102, suivies de la profession de foi parue dans le *Dageraad*. — (N. du T.).

V. *Mercure de France*, nos 38, 41, 44, 47 et 48.

Sirius bien pénible pour qui doit s'y rendre, mais dans tout cela je ne vois pas Dieu.

Cher Max, les enfants se portent bien, mais aide-moi !

Je répondis encore que je ne pouvais donner une profession de foi, que je n'en avais pas moi-même. Elle écrivit à nouveau et encore et toujours dans le même sens. Par là, mis en colère, toutefois non pour sa requête, mais pour les causes qui la contraignaient, si cruellement, à la faire.

Alors j'écrivis la « Profession de Foi » que vous trouverez dans le *Dageraad* (1), si vous êtes assez mauvais et assez athée que de la rechercher dans cette revue. Mais si vous la trouvez et la lisez, dites-vous bien qu'elle ne fut qu'une tentative désespérée pour donner du repos à ma femme et une tartine à mes petits païens.

Car, — un aveu ! — la première ligne venue renferme un mensonge.

Je ne sais s'il y avait un père. J'ignore si ce père désirait éprouver la sagacité de ses enfants.

Si on saute alors la première ligne, la suite va d'elle-même. Je ne sais en dire plus (2).

Si c'est par la Nature qu'on doit démontrer l'existence de Dieu, nous dépendons de nouveau de *istes* et *iens*, et les notions sur Dieu d'une tache dans la lentille du microscope, d'une erreur d'un millimètre dans l'échelle d'un thermomètre ou autre mètre, d'un fer qui se trouve à proximité d'une boussole dont la déclinaison a été mal calculée, de l'achromatisme imparfait d'un télescope, etc... etc...

Certes, et de quoi pas !

Sirius est distant de nous d'autant de lieues, donc : Dieu est grand.

Cet infusoire confère avec ses compagnons, les

(1) Plus loin, nous donnons cette profession de foi (N. du T.).
(2) 1861.

infusoires, qui l'entendent et le comprennent, donc : Dieu est grand.

Ce poisson possède une nageoire qui lui permet de faire des voltes d'un angle de 1/1000000 de degré, donc : Dieu est grand.

Ce sont le professeur A, le docteur B et le prosecteur C qui l'ont découvert ; et ces trois naturalistes, serviteurs de Dieu, sont les théologiens du jour.

Le lendemain, on constate :

Que Sirius est situé une lieue plus loin : Dieu d'une lieue grandira.

Que l'infusoire a été compris de travers : Dieu a été compris de travers.

Que ce poisson est moins agile qu'on l'eût cru et que ses mouvements requièrent l'angle précédent dont la fraction a été diminuée d'un zéro : il y a un zéro de moins dans le chiffre exprimant la valeur de Dieu. Si cependant je voulais rêver, conjecturer et radoter de ce dont je ne connais rien, je serais de l'avis de l'antique et rêveuse théologie. L'étude de la Nature est la meilleure étude, mais on n'y apprend rien... si ce n'est la Nature, c. à d. : tout ! Et c'est précisément parce que Dieu est hors de tout qu'on ne peut l'apprendre à connaître dans cette Nature.

J'ignore (1) si nous avons été créés pour un but ou si nous devons au hasard d'être sur la terre. Je ne sais non plus si un Dieu ou des dieux se rient de notre souffrance et raillent l'imperfection de notre être. Si cela était, ce serait monstrueux ! A

---

(1) Maintenant la profession de foi. — Dans l'original, elle est intitulée *Gebed van den Onwetende*, c'est-à-dire *La prière de l'ignorant*, et nullement *prière de l'athée*, comme on l'a prétendu. Elle est le produit d'un *état d'âme*, d'une nature honnête livrée à toutes les souffrances du doute, et le cri de pitié et de révolte suprême d'un père qui demande du pain pour ses enfants. L'exclamation : « *Il n'y a pas de Dieu !* » n'est aucunement un aveu d'athéisme : ce n'est qu'une exclamation que la douleur lui arrache — comme il nous arrive devant une calamité. — (N. du T.).

qui la faute, si les faibles sont faibles ; les malades, malades ; et les ignorants, ignorants ?

Si nous avons été créés intentionnellement, pour un but, et que par notre imperfection nous ne l'atteignions pas... alors le blâme de notre imperfection ne retombe pas sur *nous*, pas sur la *créature*... mais sur le *Créateur!* Appelle-le Zeus ou Jupiter, Jéhovah, Baal, Djau, qu'importe ! Il n'existe *pas*, *ou il doit être bon* et nous pardonner que nous ne le comprenions pas. Il lui incombait la tâche de se révéler et il ne l'a *pas* fait. S'il l'avait fait, ç'aurait été de façon que nul n'en eût douté, que chacun eût dit: je le sens, je le connais, je le comprends.

Ce que d'autres maintenant prétendent savoir de ce Dieu ne *me* sert à rien. Je ne le comprends *pas*. Je demande pourquoi il s'est révélé à d'autres et pourquoi pas à moi. Un père préfère-t-il un enfant à un autre enfant ? Aussi longtemps qu'un seul homme ne connaîtra ce Dieu, ce sera un blasphème que de croire à ce Dieu !

Un enfant qui prie en vain son père ne commet aucun mal...

Le père qui laisse son fils le prier en vain agit cruellement.

Mieux vaut encore croire : « Il n'y a *pas* de père », que croire qu'il serait sourd à la voix de son enfant.

Peut-être un jour serons-nous plus sages ! Un jour peut-être saurons-nous qu'il existe, qu'il a suivi nos pas, que son silence avait sa raison d'être. Eh bien, dès que nous le *saurons*, le temps de le *louer* sera venu, mais *pas avant*... non pas *aujourd'hui!* Dieu s'attristerait en voyant qu nous le prions sans motif, et ce serait folie que d vouloir éclairer la noire ignorance d'aujourd'hui d'une lumière qui ne brille pas encore !

Le *servir* ? Folie ! S'il avait désiré nos services, il nous aurait révélé de quelle manière il fallait les lui rendre, et il est absurde de penser qu'il attend de l'Homme des prières, des services, des

louanges... tandis qu'Il nous laisse lui-même douter de la façon dont nous devons nous y prendre. Si nous ne servons pas Dieu comme Il lui plaît... c'est *sa* faute, *sa* faute et non pas la *nôtre*.

En attendant, jusqu'à ce que nous soyons plus sages — le bien et le mal ne font-ils qu'un ?

Je ne vois pas à quoi nous sert un Dieu ! Est-ce pour séparer le mal du bien ? Au contraire ! Qui fait le bien afin qu'un Dieu le récompense transforme précisément par là le bien en mal, en fait un marché ! Et celui qui fait le mal de crainte d'encourir la disgrâce de ce Dieu est lâche !

Je ne te connais pas, ô Dieu ! Je t'ai prié, cherché, supplié de me répondre, et tu ne m'as pas répondu !

Je désirais si ardemment remplir tes volontés, non par la crainte d'un châtiment, non par l'espoir d'une récompense, mais comme l'enfant remplit le désir de son père... par amour !

Tu ne m'as pas répondu... jamais tu ne m'as répondu !

Et j'erre et j'aspire après l'heure à laquelle je saurai que tu existes... Alors je demanderai : « Père, pourquoi aujourd'hui seulement as-tu appris à ton enfant qu'il avait un père, et qu'il n'était pas seul dans le combat, le pénible combat pour la fraternité et la justice ?

» Ou bien étais-tu certain que j'accomplirais ta volonté sans la connaître ? Que je te servirais, ignorant ton existence, comme tu demandes à être servi ? Serait-ce la vérité ?

» Réponds, Père, si tu existes, réponds ! Ne laisse pas ton fils se désespérer, Père ! Ne reste pas muet au *Lamma Sabacthani* (1) que la douleur m'arrache ! »

---

(1) Et circam horam nonam clamavit Jesus voce magna, dicens : « Eli, Eli, lamma sabacthani ? hoc est : Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me ?» — *Secundùm matthaeum evangelium, cap. XXVII*, 46.

Deus, Deus meus, respice in me : quare me dereliquisti ? longe a salute mea verba delictorum meorum. — *Psalmorum liber. XXI.* IV. (N. du. T.)

Ainsi se lamente l'athée à la croix qu'il s'est choisie lui-même,et il se tord de douleur et gémit de soif...

Le sage, lui, qui connaît tout, qui connaît bien Dieu — raille le sot, lui offre du fiel et se réjouit :

Ecoute, il appelle son père ! — Et il murmure : « *Merci, Seigneur, de ce que je ne sois pas comme lui!* »

Et il entonne ce psaume : « *Heureux celui qui n'est pas assis dans le conseil des méchants et qui ne marche pas dans le sentier des pécheurs!* »

Le *sage...* court à la bourse, et spécule en consolidés.

Dieu se tait...

O Dieu ! Il n'est pas de Dieu !

MULTATULI.

Traduit du hollandais par EMILE HENRI VAN HEURCK.

MARGOT D'ÉTÉ

(*Suite*[1])

XXI

J'ai enfin rencontré un être civilisé, un fervent de la Science ; j'en suis tout ragaillardi. Pour un moment, je me moque de Mlle Luce, toujours aussi têtue, des Génestan qui me font poser, de Granville qui m'assomme et de ses averses quotidiennes.

Dans la falaise, il y a quelques jours, j'aperçois un homme en veste blanche, la sacoche de cuir en bandoulière, les pantalons retroussés jusqu'à mi-jambes, examinant, le parapluie sous le bras, la haute muraille rocheuse. — Je m'approche avec circonspection, ébahi, fâché un peu d'abord, — il me semblait que cet intrus s'établissait chez moi, violait mon territoire. — Je trouve un petit monsieur rondelet, grisonnant, à face circulaire et rasée de prêtre, qui m'accueille avec le sourire de l'urbanité, soulève son chapeau panama.

— Curieuse formation !... Curieuse formation, monsieur !

Je puis souffler, c'est un confrère. — Quel hasard ! — J'ai envie de lui sauter au col, de le serrer fraternellement sur ma poitrine; mais il me trouverait peut-être excessif ; après un moment d'hésitation, nous nous contentons d'échanger nos cartes ; nous jabotons sur l'heure, le derrière sur les galets, et j'apprends que ce brave homme — M. Trousselou, de Dieppe — est venu à Granville pour voir son fils, et qu'il va aussi exposer comme horticulteur...

— Exposer, monsieur ?

— Exposer mes plantes ! .. Il y a exposition d'horticulture, ici, la semaine prochaine...

J'ignorais cette particularité. M. Trousselou parle de « ses produits » avec une petite voix d'attendrissement qui me rappelle fort le papa de Gustave, dans le wagon, lequel me valut la connaissance de Marguerite Luce. Il me découvre qu'il est botaniste, naturaliste,

(1) *V. Mercure de France*, nos 46, 47, 48 et 49.

géologue, quand ses travaux lui laissent du temps ; — j'aurais pu le savoir sans son aveu, car il a des papillons épinglés à son chapeau de paille, des algues dans un morceau de papier, et des fragments minéralogiques dépassent de ses poches. — Enfin il est membre d'une Société Scientifique de la Seine-Inférieure, et, comme tel, compte publier un mémoire sur les falaises normandes. Mais il a une drôle de façon de prononcer les *é* ; c'est un tic; quatre fois sur cinq il en fait des *eu*; il dit: *meudiocrement*, *l'espace ceuleste*, *meumoire*. Nous nous entendons tout de même, et, au bout d'une demi-heure, nous discutons les grands phénomènes de la Nature, l'histoire de la Géologie, depuis Frascator, Niels Steenson, Thomas Burnet, John Woodward, Leibnitz, Jaques Scheuchzer de Zurich, l'abbé Pluche, Lazaro Môro, Buffon, Pallas, les frères de Luc, Lehman et Fuchsel, Saussure, Werner, Léopold de Buch, de Humbolt, James Hutton, Elie de Beaumont, jusqu'aux Fuchs, aux Lapparent, aux Stanislas Meunier...

— Quels admirables travaux, monsieur !... Et pourtant que de *probleumes* encore à *reusoudre* !...

Je lui permets de bavarder un instant, d'énumérer ses auteurs, car il me parait plus ferré que moi. Comme il soutient ensuite la théorie du neptunisme, je soutiens la théorie du volcanisme — par amour de la discussion, la Science ayant depuis fait justice de ces conceptions étroites. — Et ainsi que chez M. Génestan je me mets à parler en même temps que mon interlocuteur; nous entassons nos arguments avec la même voix tranquille et la même assurance, chacun sans s'inquiéter de ce que profère le voisin. — Je lui promets cependant de lui faire voir la patte de lophiodon, et nous nous quittons enchantés.

Mais, cette après-midi, voici que M. Trousselou, en redingote et chapeau de soie, vient me rendre visite. — Margot est là, comme de coutume, rédigeant son inénarrable correspondance, semant ses épingles à cheveux. Elle s'esclaffe, la toquée, à l'aspect du bonhomme, et le laisse planté dans la porte, ahuri, esquissant son meilleur sourire, s'excusant comme d'avoir commis un impair. — J'ai prévu le cas, par bonheur, et, joyeux de payer à Mlle Luce ses malices accumulées, je fais avancer le pauvre M. Trousselou ; je prends Margot par la main en lui soufflant :

— Tais-toi donc !... Tais-toi donc ! un ami de ma famille...

Et j'assois le géologue sur ces paroles inattendues :

— Permettez-moi d'abord de vous présenter ma femme, cher monsieur... Elle a été un peu surprise... Nous étions en train de rire ; mais je vous prie de croire qu'il ne s'agissait point de vous...

M. Trousselou se relève, se confond en protestations ; Margot, interloquée, n'osant dire non, s'excuse et le débarrasse de son chapeau, furieuse à la fois et contente d'être jouée, s'étouffant de la binette du vieux ; si bien que pour pousser la supercherie, nous commençons à confabuler sur la pluie et le temps, l'exposition d'horticulture, mes parents que M. Trousselou et Margot ignorent, les parents de M. Trousselou que je n'ai jamais soupçonnés, les parents de Margot, dont je prends pour la première fois connaissance. C'est un peu Vaudeville et Palais-Royal, mais les savants-amateurs sont faciles à satisfaire ; nous devenons si sérieux en causant, nous bavardons si bien encore chacun de notre côté, que le diable ne démêlerait rien à nos histoires et que nous arrivons presque à nous persuader nous-mêmes. Margot entreprend l'éloge de la ville de Dieppe, où elle a passé ; M. Trousselou bientôt explique l'horticulture ; moi la côte normande, depuis le Tréport jusqu'au Havre ; puis, le mot Paris étant prononcé, c'est un flux, un déluge de paroles, une avalanche de citations, un tournoi de lieux-communs, une farandole de banalités, des cris admiratifs, des glousements extasiés, des descriptions enthousiastes, une déclamation pompeuse, magnifique. — M. Trousselou fait le malin, vous pensez; il vient dans « la Capitale » tous les ans, huit ou dix jours, quand arrive le Congrès des Sociétés Savantes.

J'ai soif à force de pérorer et j'envoie chercher de la bière. Mlle Luce profite d'ailleurs de l'incident ; elle estime la petite fête suffisante et s'en va expédier ses lettres. — Comme le mensonge avantage, elle m'embrasse au moment de sortir.

—Vous me paierez ça, vous savez ! fait-elle tout bas.

— Je m'en doute ! Mais, avouez-le, vous ne pensiez pas à celle-là...

Tandis qu'elle se sauve en riant sur l'escalier, je la rappelle :

— Marguerite!... Marguerite!... Tu ne prends pas de parapluie?...

Et je me dépêche en son absence d'exhiber la patte de lophiodon, les ammonites, les cérites, les gryphées. Je parle de mes collections, des trésors que j'ai pu réunir, minéraux et fossiles, des pièces que je conserve jalousement et que j'invite M. Trousselou à venir voir, lors de sa prochaine mission aux Sociétés Savantes. Le bonhomme coiffe son nez d'une paire de lunettes afin de mieux examiner mes débris, et ne tarit plus en dissertations; chaque morceau lui fournit matière ; comme nous tenons à ne pas être d'accord, durant plus d'une heure on peut nous entendre, nous jetant à la tête, en guise de projectiles,les lourds vocables de notre répertoire : le terrain crétacé,le supercrétacé, le triasique, le pénéen, l'oolithique, le grès rouge, le carbonifère et le grauwacke, les conglomérats, les schistes, les brèches osseuses, le gneiss et la protagyne, le feldspath, le quartz, la serpentine, la diallage, la hornblende, l'âge éocène, l'âge pliocène, l'âge miocène, puis les ossements du mammouth, de l'adapis, de l'anoplothère, de l'iguanodon, les empreintes des fougères, des cycadées, des équistacées, des araucarias, les coquilles terrestres et marines, les crustacés, les reptiles volants, les zoophytes; cela sort avec la régularité d'une mécanique, le caquet d'un moulin ; nous ne nous arrêtons qu'à la création de la terre, à l'hypothèse de la primitive nébuleuse.

— Un verre de bière, monsieur Trousselou ?

— Volontiers!... Quels admirables travaux, mon jeune ami ! Quelles *deucouvertes* prodigieuses!...Comme le champ de la pensée s'élargit!... Comme il fait bon regarder, de ces hautes cîmes, les progrès de la Science !...

Il est heureux, le brave homme ; il ne pensait point en venant à Granville trouver avec qui s'entretenir si longuement des choses qu'il aime ; il me le dit, et je comprends d'autant mieux sa joie que j'éprouve de même une satisfaction mêlée d'orgueil à me remémorer les conquêtes du siècle, les noms de ceux qui agrandirent notre domaine,dissipèrent les ténèbres de l'ignorance, ranimèrent la torche de la raison presque éteinte dans la fange des préjugés.

Mais brusquement il devient triste, M. Trousselou; je le vois qui soupire, regarde le bout de ses souliers; il reprend sa petite voix attendrie :

— Ah ! mon jeune ami ! j'ai cru, moi aussi, ajouter une page au livre de la Science !... Je dis : j'ai cru... et je crois encore, tenez... C'est si grand, si beau ce que j'ai vu, que je doute... voilà, je doute... Je n'ose croire !... Jadis, quand on *euxhuma* la mâchoire de Moulin-Quignon, cela fit bien du bruit par le monde ; on discuta longtemps à propos des os *preutendus* d'un roi d'Allemagne, Teutoboch, qui avait, disait-on, dix mètres !...

— *Teutobochus rex* !... C'étaient les os d'un mastodonte !

— Oui, *Teutobochus rex*, d'un mastodonte... Il y eut la fable du Cavalier *pcutrifié* de la forêt de Fontainebleau, la fable du Vautour *geuant*, qui fut reconnu pour un *rhinoceuros*... Et l'homme *teumoin* du déluge, de Scheuchzer, en 1726...

— *L'homo diluvii testis*...

— Oui, *testis*, en 1726, fit aussi bien du bruit par le monde... Ma découverte à moi, *deucouverte* prodigieuse ! mon jeune ami, prodigieuse ! est immense en comparaison... Ce n'est pas une fable, cette fois... J'ai vu ! J'ai vu et palpé...Et les plus grands m'envieront... Oui, tous ces *Meussieurs*, les Brongniart, les Lamarck,les Deshayes, les d'Orbigny, les Goldfuss, les Munster, les Zieten, les Buckland, les Agassiz... tous, voudraient être à ma place... Et cependant, je doute... Que voulez-vous, je doute de ce que j'ai vu...

M. Trousselou se lève, va s'assurer que la porte est bien fermée, puis, parlant bas comme dans une sacristie :

— Demain si l'on veut, mon jeune ami, je puis prouver l'existence de l'homme secondaire !... Vous entendez...J'ai vu l'homme secondaire... je ne dirai pas comme je vous vois, mais son fossile, ses os fossilifiés, qu'un hasard me livre !...

Je le regarde, je le confesse, avec un peu d'effarement.

— Vous ne me croyez pas ? continue M. Trousselou qui s'enflamme .. Voilà comme ils sont tous !..

— Dame ! c'est un peu fort ! .. On a eu tant de mal à prouver l'homme tertiaire !... Cela fait peut-être trois ou quatre cent mille ans de plus !...

— J'ai vu ! je vous dis: j'ai vu!

— Mais, où cela ?

— Dans les falaises du Havre, mon jeune ami, au cap de la Hève !.. Dans le crétacé supérieur ! L'homme

contemporain des ammonites, des grands *leuzards*, des [il ne trouve pas le mot]... Je n'ai pas crainte de vous en parler,car moi seul puis retrouver l'endroit... J'allais un peu au hasard, cherchant, ramassant, *deutachant* des *euchantillons*, herborisant... Tout à coup, un petit *euboulement*... Et devant moi s'ouvre une sorte de caverne, de niche, qui se prolonge comme une fente dans la montagne... Je *peunètre*... J'éclaire avec des allumettes-bougies. Et là, à l'entrée, un squelette humain presque entier... Comprenez-vous quel transport d'ivresse !... Songez qu'il y a peut-être cinq cent, six cent mille ans que cette superbe pièce, destinée à révolutionner la Science, est ensevelie... Sans cet *euboulement*... de miracle, elle y restait sans doute à jamais .. Avec les terres, le fragment fossile a glissé, s'est cassé ... la tête manque, par exemple... mais, en fouillant un peu dans la crevasse, on la trouvera certainement !...

— Eh! monsieur Trousselou , n'est-ce point un squelette déposé après coup, enterré là... un homme ordinaire tombé dans votre crevasse ?

— Impossible ! Impossible, mon jeune ami !... Croyez-vous que cette idée ne me soit pas venue !... Mais le terrain qui le recèle est pétri, littéralement pétri de coquilles... et de coquilles de l'époque, comprenez-vous ?... Ce cadave s'est fossilifié en même temps que les coquilles!... Il a été déposé par les eaux de l'océan crétacé, peu à peu recouvert par les sédiments... Les os ont été remplacés par le minéral comme nous le constatons sur tous les fossiles qui sont en notre pouvoir... Si les feuillets calcaires ne s'étaient point séparés dans l'*euboulement*, on aurait pu passer vingt fois contre la paroi... Il fallait un hasard, un hasard providentiel... Maintenant, est-ce bien l'homme, me direz-vous, l'anthropoïde, non quelque singe dryopithèque, plus bas encore, quelque lémurien...

Je le laisse s'exalter, ce bon M. Trousselou. Que dire et que répondre ? Il semble absolument convaincu. Il marche de long en large, les mains dans le dos, de temps en temps remonte ses lunettes.

— Un verre de bière, monsieur Trousselou ?

— Oui, un verre de bière... Qui nous dit que dans le même terrain nous ne retrouverons pas les restes de quelque espèce intermédiaire? Les lémuriens et les singes ont précédé l'homme ; les mammifères pré-

cédent les lémuriens... Mais de ce que nous n'avons pas les preuves de l'existence de tel être, à telle époque, pouvons-nous conclure qu'il ne vivait pas ?... Les inconnues de la Science sont *teurribles* !

Il prend son verre, le balance.

— Vous comprenez bien que je n'ai pas abandonné ma trouvaille aux insultes, aux déprédations du premier venu... J'ai laissé le fossile intact, ayant pris des renseignements qui me permettent de rédiger un *meumoire* à *l'Acadeumie* des Sciences... J'ai déposé dans l'excavation ma boîte à herboriser, avec une courte relation, signée... N'ayant rien ensuite pour boucher l'entrée de la caverne, j'ai provoqué, — au péril de ma vie, je puis dire, — un second *euboulement*, facile dans ces terrains meubles, continuellement minés par les eaux ; il suffira de déblayer quelques mètres cubes, quand le moment sera venu...

— Et si l'Académie ne vous écoute pas, dis-je pour le pousser... Il y a pas mal d'incrédules à l'Institut!...

M. Trousselou, son verre à la main, me contemple d'un air scandalisé. Il parlait bas au commencement et finit par crier comme un sourd :

— Mais les preuves, mon jeune ami ! les preuves?... Il faudra bien qu'on m'écoute... Si une commission n'est pas nommée, j'irai moi-même dans la falaise avec des personnes d'une honnêteté reconnue... je ferai fouiller devant moi ! J'apporterai, avec le témoignage des assistants, le fossile dans la salle des *seuances* ! Je dirai : Voilà, voilà les preuves! Vous ne me croyez pas ? Voilà les preuves!...

Et le brave homme secoue si bien son verre qu'il ne reste plus rien dedans alors qu'il se décide à boire...

CHARLES MERKI.

(*A suivre.*)

SUR EMILY BRONTË [1]

Poète très exquis, l'un des trois ou quatre folk-loristes dont les opinions soient originales et controversables, M. Andrew Lang vient d'accomplir une œuvre de piété littéraire en écrivant sur les origines de la famille Brontë. Il n'a pu arriver jusqu'à l'évidence, mais il nous donne, toutefois, de précieuses indications, spécialement sur le grand'père des trois sœurs, Hugh II, qui était un extraordinaire visionnaire et un conteur capable de pétrifier ses auditeurs (*and would hold the neighbours spell-bound by his narratives*). Emily fut ce même Hugh, rené, affiné et perfectionné en une physiologie de femme, — la magnifique créature qui voulut mourir debout, comme un empereur romain ! En des temps libres et fiers, venue par exemple au XII^e^ siècle, Emily Brontë eût sans doute été une Hildegarde ; venue en une civilisation étroite, hiérarchisée, murée par des convenances, des usages, — venue en une religion accablante, morne, dure, noire, — elle ne fut rien que la fille intérieurement révoltée d'un pauvre pasteur anglican. A peine lui fut-il donné de dévoiler un peu de sa grandeur dans un roman, *Wuthering Heights*, puis elle s'en alla n'ayant dit que le premier mot de son secret. Il nous souvient que M. Swinburne a avoué une profonde admiration pour ce livre ; la vie de l'auteur — une perpétuelle tragédie muette — n'en réclame pas une moins profonde. Et ses yeux ! Les yeux de Charlotte étaient délicieusement intelligents ; ceux d'Emily étaient intelligents — effroyablement. Maintenant, figurez-vous que cette Hildegarde, ou cette Brigitte, naquit, vécut et mourut (toute jeune) dans un triste et misérable presbytère, et qu'elle écrivit là, avec les plus vagues notions du monde, un livre de la plus furieuse révolte et de la plus sombre passion : il y avait en elle quelque chose de divin.

(*Wuthering Heights* a été traduit et publié en français (chez Perrin) sous un titre absurde, l'*Amant*, et on en donna ici même un court compte-rendu qu'il ne

(1) *The Brontës in Ireland,* by ANDREW LANG (Londres, Hodder and Stoughton).

faut pas croire ; la préface de M. de Wyzewa aurait dû prémunir le « reviewer » contre les préjugés que légitiment, il est vrai, presque toujours les romans anglais. Ce « reviewer » me pardonnera une contradiction — qui est plutôt pour moi une rectification.)

REMY DE GOURMONT.

THÉATRE LIBRE

L'Inquiétude, *pièce en trois actes, en prose, de* MM. JULES PERRIN *et* CLAUDE COUTURIER ; **Amants éternels,** *pantomime en trois tableaux, de* MM. ANDRÉ CORNEAU *et* H. GERBAULT, *musique de* M. ANDRÉ MESSAGER.

La pièce de MM. Jules Perrin et Claude Couturier appartient à la littérature pathologique : c'est l'étude d'un *inquiet*, au sens médical. L'étude du cas, en elle-même, n'est peut être pas mauvaise ; l'idée de la pièce est banale et fut maintes fois exploitée : un mari dont les injustes soupçons provoquent chez la femme l'idée du mal. Il faut d'ailleurs rendre cette justice aux auteurs que leur pièce est d'une rare gaucherie. Louis Ribes est, dans toute la naïveté de ce procédé, le confident ; il ne sert à rien, sinon à recevoir, au premier acte, les confidences du mari, Daniel Ribes, par quoi le spectateur est ainsi instruit de l'état d'âme de l'*inquiet*. Le deuxième acte eût été bien, sans une inconcevable maladresse des auteurs : Jousselin, adjoint depuis quelque temps à Daniel Ribes trop malade pour assumer la charge entière de la maison d'école, a donné rendez-vous à Marie-Anna pour l'heure où son mari serait couché. Daniel a entendu sa femme accepter, et, naturellement, il arrive le premier au rendez-vous, dans la salle de classe. Or, en vérité, qu'avait-il à faire, ce mari ? Il avait à se dissimuler et à attendre, simplement ; et le silence qu'on eût laissé entre son arrivée et celle des autres eût été angoissant pour le spectateur, lui eût suggéré intensivement le ravage de jalousie et de douleur subi par cet homme muet, et eût, de plus, constitué un procédé neuf. MM. Jules Perrin et Claude Couturier ont préféré que Daniel nous raconte ce que nous savions déjà, ce que les confidences du premier acte suffisaient à nous faire totalement deviner ; de sorte que ce long monologue, superfétatoire, vieux jeu et assommant (on commençait, vers le milieu de la tirade, à se moucher et à tousser dans la salle), a considérablement atténué la beauté dramatique de la scène suivante entre Daniel et sa femme, alors que Jousselin est parti. Ce qu'il voulait, Jousselin, c'est une chambre dans la maison d'école ; il n'ignore point que Daniel, qui ne l'aime pas, s'y oppose, et

c'est pour causer de cette affaire qu'il avait donné rendez-vous à Mme Ribes. Dans sa conversation, à peine quelques protestations de dévouement et d'amitié, sans signification pour Marie-Anna, ou tout au moins de signification qui fût demeurée chez elle subconsciente sans la terrible scène de jalousie qui suit son entrevue avec Jousselin. — Daniel ne paraît pas au troisième acte : il égrote dans une chambre voisine, et il va mourir. On sent que Jousselin a gagné le cœur de Marie-Anna. Pourtant, quand on apprend que le moribond vient de trépasser, elle dit : « Il nous sépare ». Et on peut supposer que c'est fini entre Jousselin et elle — sans que d'ailleurs rien n'empêche de prévoir le contraire. Dans ce troisième acte, un inspecteur et un médecin assez synthétiques, mais qu'il fut pénible, vraiment, de voir poussés à la charge vaudevillesque.

Je n'ai rien à dire d'*Amants éternels*, sinon que cette pantomime bouffe, dont les personnages sont Juliette, Roméo et Benvolio, est infiniment moins drôle que la *Belle Hélène*, dont il y avait déjà de quoi pleurer.

M. Antoine, comme toujours, fut supérieur ; M. Gémier aussi, dans le personnage de Jousselin comme dans celui de Benvolio — si différents. Mme Savelli eut la simplicité que commandait le rôle de Marie-Anna.

ALFRED VALLETTE.

LES LIVRES

Les Prétendants à la Couronne, Les Guerriers à Helgeland (traduction de J. TRIGANT GENESTE), 1 vol. ; — **Les Soutiens de la Société, L'Union des Jeunes** (traduction de P. BERNARD et ED. DE NEVERS), 1 vol. ; — par HENRIK IBSEN (Savine). — Il suffit de signaler ces quatre pièces récemment traduites, de copieuses études ne pouvant manquer de leur être consacrées par les enthousiastes. *Les Soutiens de la Société* sont d'ailleurs à classer parmi les grandes œuvres d'Ibsen, à côté du *Canard Sauvage*, de *Rosmersholm*, et simplement on peut regretter que la mauvaise idée de conclure n'ait conduit l'auteur à en gâter le dénoûment. — *Les Guerriers à Helgeland* (1857), *Les Prétendants à la Couronne* (1864), nous révèlent un Ibsen d'une autre allure, assez loin des pièces qui furent jusqu'ici données à la scène française. *Les Guerriers* contiennent des choses d'une belle sauvagerie romantique, puisées aux Eddas de Sœmund et de Snorri. Avec *Les Prétendants*, drame historique, c'est la Norvège du XIII^e^ siècle, — et il y a là une mort de l'évêque Nicolas qui est un chef-d'œuvre bien étrange. — Peut-être eût-il été préférable, par exemple, de laisser au texte les bavardages très inférieurs de *L'Union des Jeunes* (pièce qui

s'appellerait plus justement *L'Aventurier puni ou la Constance récompensée*), et je ne puis renoncer à dire, en passant, que les traducteurs semblent puiser au hasard dans l'œuvre d'Ibsen. — De ce que son théâtre est à la mode, il n'en résulte pas absolument qu'on doive l'agréer de confiance, à la façon de Victor Hugo déclarant admirer tout Shakespeare *comme une bête*. Avec le temps, l'œuvre d'Ibsen aura le sort commun ; cinq ou six pièces y seront élues, et il est à présumer qu'on ne sauvera point celles qui apparaissent déjà d'intérêt local, même celles qui peuvent exprimer le plus nettement ses idées, comme *L'Ennemi du Peuple*, mais demeurent d'une affabulation enfantine. L'œuvre d'Ibsen, présentée comme un fatras, n'est qu'une affaire de curiosité. Même en nous plaçant au point de vue ibsénien c'est une locution reçue), en tenant compte du génie de la race, nous ne pouvons l'accepter d'emblée. Souvent le drame d'Ibsen, non seulement est en dehors de nos habitudes, mais donne une impression de chose incomplète, point suffisamment réalisée ou réalisée *à côté* de ce que nous aurions voulu. Evidemment nous avons besoin de nous y faire ; je soutiendrai quand même que le rôle des traducteurs est de publier d'abord les pièces qui conservent un intérêt d'humanité générale, de rejeter impitoyablement tout ouvrage pouvant amoindrir la très belle idée qu'on s'est faite du génie d'Ibsen. — On nous servira, d'ici quelque dix ans, des *œuvres complètes ;* nous y verrons la marche, l'évolution d'un des premiers esprits de ce temps, et une sélection de ses drames se fera d'elle-même. — Les littératures étrangères, qu'on commence aujourd'hui seulement à apprécier, nous réservent sans doute matière à de bien autres chicanes, et, en définitive, je ne vois pas trop pourquoi nous nous laisserions monter le coup par les Norvégiens. — Ch. Merki.

Le Conte futur, par Paul Adam (Librairie de l'Art Indépendant). — Dans l'œuvre, déjà nombreuse, et si variée, de M. Paul Adam, le *Conte futur* m'apparaît comme un des morceaux les plus parfaits. Il y a, dans cette plaquette, plus d'idées que dans presque tous les épais volumes dont les auteurs sont si prodigues, et pas une de ces idées qui ne soit neuve, noble et généreuse. Le *Conte futur*, c'est à la fois la satire tragique des conventions sur qui se fonde aujourd'hui la société, et la prophétie d'une ère de paix et de sérénité, qui viendra. C'est la flétrissure de la haine et des faux héroïsmes que glorifie la barbarie contemporaine, et l'exaltation de l'amour et de l'héroïsme pur.

Ici, comme dans ses plus beaux romans, *Etre*, *L'Essence de Soleil*, *En décor*, comme dans ses vies de la très pieuse Irène et d'Anne Comnène, M. Paul Adam a su, par les lignes nécessaires, nous évoquer les scènes et les paysages ; et il a su, en des personnages qui vivent, incarner de hautes pensées. Une logique stricte lie les différents épisodes du conte, que, suivant sa coutume, M. Paul Adam a écrit en une langue excellente, forte, précise et harmonieuse.— A.-F. Herold.

Buveurs d'Ames, par Jean Lorrain (Charpentier). — M. Jean Lorrain est un parfait galant homme, a beaucoup de talent et écrit très bien. Il a signé quelques-uns des meilleurs contes de ce temps. Esprit souple, amoureux des modernes et subtiles élégances, ce lettré, gardant l'allure aisée et négligente d'un amateur, s'est trouvé tout naturellement un peintre raffiné, un visionnaire aigu, un aquafortiste au burin précieux : et toujours quelque étrange perversité rehausse le fait qu'il retrace, l'allie sans effort à ce qu'il y a de mystérieusement éternel dans la sensibilité humaine. M. Jean Lorrain a été l'un des premiers à enclore dans une forme charmante, incisive, dans une langue sonore et harmonieuse, des imaginations allant de l'ironie à la terreur selon la gradation insensible de nos âmes où les sentiments exténués commencent à se mêler. Ses premiers vers, roidis sous le faste, présageaient déjà le prosateur, qui s'est révélé plus svelte en demeurant un nerveux, possesseur d'un style châtié et d'une âme ouverte à la pitié et à la tristesse. M. Lorrain, s'étant hasardé dans les quotidiens, est, avec Marcel Schwob, le seul écrivain qu'on y puisse trouver, ou à peu près. Son goût est sagace, la complexité lui plaît, l'art préraphaélite est vraiment le seul qui lui convienne. Tels contes de lui, réunis en *Buveurs d'Ames*: *L'Homme aux têtes de cire*, *Ophelius*, *Le Verre de Sang*, et surtout cet extraordinaire *Colloque Sentimental*, témoignent de tout l'art qu'un écrivain supérieur peut souhaiter : on ne peut imaginer ni conter mieux. — C. Mauclair.

Het Gebed van den Onwetende, par J. Pée (Gand). — Une très belle plaquette sur Multatuli de M. Pée, le biographe bien connu du génial écrivain hollandais. M. Pée nous remet sous les yeux, en le commentant, un des plus beaux poèmes de Multatuli : *Het gebed van den Onwetende* (*La Prière de l'Ignorant*). Ensuite M. Pée nous conte ce que Multatuli après ce poème, — comme toujours, comme après le *Havelaar*, comme après les *Ideën* — eut à souffrir de ses compatriotes, vils commerçants momifiés par le protestantisme.

A la fin de la plaquette M. Pée cite une très belle lettre de Multatuli au poète flamand Prudens van Duyse. — R. de Marès.

Folle de Haine, par Jean Dalvy (Simonis Empis). — Encore un ministre qui se conduit mal ! C'est vraiment terrible de voir avec quel sans-gêne nos jeunes auteurs traitent nos gouvernants. Désormais il y aura le ministre voleur et corrompu, comme du temps de Ponson du Terrail il y avait le pâtre bossu et malfaisant. Roman à clef, bien entendu, car dans la personne du fameux homme d'Etat on les reconnaît tous ! — Rachilde.

L'Eau et le Vin, par Henry Maubel (Edition de la *Société Nouvelle*). — J'ai dit ici déjà, à propos de *Quelqu'un d'Aujourd'hui*, ma haute estime pour M. Henry Maubel, que je tiens pour un parfait écrivain, d'une pure, noble et profonde sensibilité, un des premiers parmi les artistes de la Belgique. Il a écrit les plus lucides analyses de Wagner que

j'aie lues, et un roman merveilleux de passion, de mélancolie et de pudeur mystérieuses ; je m'étonne qu'on n'en parle pas davantage, ou plutôt j'y consens, car il est, avec son frère spirituel André Gide, un de ces familiers du silence que les tristes et les violents aiment seuls parfaitement. La présente « monographie scénique en trois actes », comme l'intitule l'auteur, est un dialogue pur et tendre où se jouent les nuances d'une âme chrétienne se détachant de la lettre pour aller vers l'esprit, avec de subtiles et touchantes hésitations. C'est une chose simple et exquise, qui sera aimée par les gens qui ont une âme : pour les autres, je n'en réponds point. Je ne réponds même pas de tous ceux qui ont seulement du goût, car le goût ne suffit pas toujours à comprendre la beauté douloureuse d'un regard ou la terreur qui peut se déceler dans un sourire — et c'est de quelque chose d'aussi particulier qu'il s'agit dans ce caprice nostalgique d'un prince de rêve. — C. Mauclair.

Les Poésies de Méléagre (Librairie de l'Art Indépendant). — Je comprends qu'un poète délicat, comme est M. Pierre Louys, se soit laissé charmer par l'idée de traduire les poésies de Méléagre. Méléagre fut un poète élégant et gracieux, parfois passionné, toujours ingénieux, et qui, le jour où il apprit la mort de sa maîtresse Héliodora, trouva, pour pleurer la bien-aimée, de très beaux vers d'une douleur attendrie. Hors les bucoliques, on connaît trop peu les poètes familiers de la Grèce; la lecture de leurs œuvres est un des plus agréables repos qui soient, et à qui veut vraiment pénétrer le souple génie d'Hellas, elle est aussi indispensable que la lecture des poèmes homériques, ou celle d'Eschyle, de Sophocle, de Pindare et de Platon. Je crois même que la connaissance de ces poètes amènera à une compréhension beaucoup plus exacte des épiques et des tragiques, qu'une fausse et traditionnelle interprétation tend à faire passer pour graves et solennels toujours, presque pour impassibles, eux qui, souvent, sont si tendres et si humainement simples. On doit donc remercier M. Pierre Louys d'avoir contribué à faire connaître le plus exquis, peut-être, de ces jolis poètes ; et il faut le louer de l'avoir si heureusement traduit. La traduction des poésies de Méléagre est, en effet, excellente ; elle est harmonieuse, et toujours d'une absolue fidélité. M. Pierre Louys a voulu encore nous apprendre quelle fut la vie de Méléagre; et comme, sur cette vie, l'on n'a aucun document, il l'a inventée d'après son rêve. Ce fut pour M. Louys l'occasion d'écrire un bien séduisant conte ; et d'ailleurs, la vie d'un poète, imaginée par un poète, n'est-elle pas plus vraie que reconstituée par le plus savant des érudits ? — A.-F. Herold.

Cœur de Mère, par Georges Pradel (Ollendorff). — Histoire d'une poupée à ressort pleurnicharde qui se détend à la fin sous la forme d'un crime commis par un braconnier. Beaucoup de termes techniques sur la chasse, les meutes, les palefreniers anglais, les écuries françaises, et longues dis-

sertations sur les différents genres de braconnage admis à la Bourse. On trouve cette phrase de début : « Vers le printemps de l'an de grâce 1889... » Excellent feuilleton sous le rapport des coups de fusil. — RACHILDE.

La Tentative Amoureuse, par ANDRÉ GIDE (Librairie de l'Art indépendant). — Ces pages, une redite de l'éternel malentendu entre nos désirs et notre ombre... Mais, en les choses de la sensibilité et du rêve, ce que semble redire André Gide n'avait jamais été dit. L'écrit présent décèle cette musique spéciale dont *Le Voyage d'Urien*, un des beaux livres de ces dix dernières années, avait décrété la symphonie. Sous la frêlerie chantante d'un style maître s'entrevoient, fleurs d'eau, des mélancolies montées de l'âme profonde et passionnée d'un métaphysicien de race pour qui l'art n'est qu'un sanglot idéal. Personne ne m'a plus fait songer à Schumann, et pourtant la langue est celle de Racine dans *Bérénice*, de *notre* Racine, du vrai, de celui qu'on n'admire pas au collège... Je dis ces grands noms sans dépasser mon intention, ils me semblent seuls justes. Dans cet André Gide au seuil de son rêve, il y a un futur créateur d'âmes, et déjà, parmi les livres valeureux, les siens ont leur beauté qu'on ne confondra avec nulle autre. Il a sa langue, sa musique, sa psychologie à lui : il est, avec Maeterlinck et Henri de Régnier, le seul qui, de nous tous, sache dire l'insaisissable. Il y a dans la *Tentative Amoureuse* des pages qu'on ne refera pas. — C. MAUCLAIR.

Les grands Initiés, par ED. SCHURÉ (Perrin). — Sous forme narrative, exposé de la tradition ésotérique, qui nous valut déjà quelques conférences de M. Jules Bois. Rama, Krishna, Hermès, Moïsè, Orphée, Pythagore, Platon, Jésus, sont les figures qui symbolisent ici l'initiation des peuples anciens et nous démontrent l'identité secrète des religions. — Je ne suis point assuré que le point de vue esotérique soit strictement conforme aux données de l'histoire ; des racontars sur le cycle de Ram, inventé par Fabre d'Olivet, sur les premiers empires de la race noire et de la race rouge, semblent tout au plus justiciables de la légende ; et le livre de M. Schuré n'est point chiche par ailleurs d'assertions hasardeuses. — Son récit demeure quand même intéressant et méritait bien un nouveau tirage. — CH. MERKI.

Mariniers du Rhône, par GABRIEL GERIN (Ollendorff). — M. Gerin aurait pu encadrer de bien beaux décors la très banale aventure de Pierre Régnier et de Mioun Ramlech : c'est en effet un merveilleux pays que la vallée du Rhône, de Lyon à la Camargue, cette vallée où le torrent royal coule dominé par Vienne, Crussol, Rochemaure, Viviers, et les deux villes de rêve et de lumière, Avignon et Arles. Mais, hélas, les descriptions de M. Gerin ne sont guère plus intéressantes que ses imaginations romanesques, si peu inattendues. — A.-F. HEROLD.

La Villa Bon-Accueil (Ollendorf). — Publiées par tout ce que la haute littérature compte d'illustre, ces nouvelles

sont absolument effrayantes. C'est un lâchage successif des petits fœtus qui verdissaient depuis longtemps dans les bocaux de ces puissants messieurs. A signaler surtout l'avorton première manière d'Emile Zola : *Le Carnet de danse*, d'une langue ridicule, beaucoup trop panade et ne sentant même plus mauvais tellement c'est nul. Les autres, lourds, lourds, sucent leur pouce de l'air de n'avoir rien à ajouter devant lui. Je doute fort que ces tristes pelletées soient pour alléger le sommeil définitif du malheureux Cladel. Il convient cependant de tirer hors du tas *La Femme de quarante ans*, d'Edouard Montagne, léchée, soignée, bourrée de jolis détails *mil huit cent trente*, à faire supposer qu'Edouard Montagne serait un jeune décadent. — Rachilde.

La Faim, *drame en trois actes, en vers*, par Adolphe Thalasso (Tresse et Stock).—Deux actes de ce drame ont été représentés, sur le Théâtre Déjazet, par la société « la Rampe». C'est une tentative intéressante de théâtre humain pris dans la réalité poignante de la misère. L'auteur a de l'émotion et de la force. Il lui faut se débarrasser de nombreuses vulgarités de style et de pensée — voulues peut-être, mais qui font tort à son œuvre. — L. Dumur.

L'Or des Songes, par Alfred Massebieau (Vanier).—Des vers un peu jeunes et faciles, mais après tout fort honorables. M. Massebieau se plaît à de très douces rêveries : de dolents paysages sous la lune, des musiques agonisantes, un ciel gris à l'horizon blasonné d'or, la chanson des feuillages mélancoliquement balancés au vent d'automne le bercent et l'émeuvent ; il sait l'âme et la tristesse des choses ; il évoque des femmes d'ombre, mystérieuses et charmantes, et parfois les poèmes qu'il leur consacre rappellent lointainement M. G. Rodenbach :

Ses yeux sont un ciel d'éternelle accalmie
Dont ne raye aucun vol d'oiseaux l'azur subtil,
Un ciel silencieux et, dirait-on, d'exil
Où se révèlent des lueurs d'aube endormie.

La souvenance de nos tristesses d'antan
Est une dame pâle en sa robe de moire,
Qui vaguement sourit et se mire en chantant
Au miroir maintenant morne de ma mémoire.

C'est, en somme, l'ordinaire plaquette d'un débutant qui fréquente les revues, quelques bons poètes ; M. Massebieau aura, sans doute, du talent un de ces jours et nous pourrons en reparler. — En attendant, pourquoi nous enveloppe-t-il ses vers dans un papier caca-d'oreille ? — C. Merki.

Contes Merveilleux, par Emile Sigogne (Bruxelles : Lacomblez).—Un joli volume de contes. Des nouvelles parfois un peu graciles, mais écrites en une langue superbe de naturel. Quelques-unes — *Hedda*, l'*Apparue* et *Histoire d'une Ame* — à relire. M. Sigogne, d'ailleurs, s'est fait à Bruxelles

une réputation de conteur charmant, et l'on retrouve dans son volume tout ce qui captive dans ses causeries. — R. DE MARÈS.

Par les Routes... par JOSEPH DESGENÊTS (Malines : Godenne). — Livre plein de bonnes intentions, mais sans originalité et d'un art trop didactique. — Y. RAMBOSSON.

Les Déclins, par SFENOSA (Lemerre).

Elle est morte la Poésie !

proclame M. Sfenosa. Voyons, Monsieur, ne blaguez pas l'éternité. Auriez-vous donc conscience que vous étranglez cette pauvre Muse ? D'ailleurs, la Poésie morte, je ne vois pas pourquoi vous continuez à faire des vers ; on demande grâce. — Y. RAMBOSSON.

REÇU :

Marcel Hébert : *Trois Moments de la Pensée de Richard Wagner* (Fischbacher) ; Firmin Vanden Bosch : *La Revanche de l'Idéal* (Gand, Siffer) ; Octave Uzanne : *La Femme à Paris* (*Nos contemporaines*), illustrations de Pierre Vidal (Maison Quantin); Paul-Armand Hirsch : *Prélude* (Librairie de l'Art Indépendant); Herman Heijermans Jr. : *Fleo* (Amsterdam), H. J. W. Becht); Charles Guérin : *L'Agonie du Soleil*, préface de Georges Rodenbach (Ollendorff) ; Octave Mirbeau : *Contes de la Chaumière*, avec deux eaux-fortes de Raffaëlli (Charpentier); Giuseppe Gramegna : *Fragments d'un Bouquin* (Bible des Modernes).

JOURNAUX ET REVUES

De Nieuwe Gids (décembre) continue à publier des vers inédits de Jacques Perk. Mlle Lucie Broedelet signe un petit drame d'une poésie exquise. MM. P. Tideman, Willem Kloos et H. J. Boeken donnent chacun une série de sonnets de valeur inégale, dont plusieurs cependant sont très réussis, et il est difficile de dire qui a le plus de talent, de l'altier M. Tideman, de l'acerbe M. Kloos, ou du délicat M. Boeken. — Malgré tout, les beaux projets de 1885, date de la naissance de la revue *De Nieuwe Gids*, ne se réalisent point. On partait alors pour rénover la littérature hollandaise, et on voulait des œuvres définitives, égales, quant au mérite, aux meilleures productions étrangères, sinon supérieures. M. Verney, entre autres, manifestait hautement l'intention d'écrire « le livre de quarante siècles », la nouvelle Bible !... Après huit années de travail et d'efforts, aucun des écrivains nouveaux n'a donné l'impulsion à un mouvement littéraire durable. On a fait paraître quelques romans, des poèmes en prose, des sonnets ; M. Gorter même est l'auteur d'un long poème, *Mei*. Mais une œuvre vaste, simple et forte, aux pro-

portions parfaites et harmoniques, manque jusqu'à ce jour. M F. van Eeden est un écrivain de belle élégance. M. van Deyssel se distingue notamment dans la critique littéraire, et ses mots sont mordants et sarcastiques. Les visions historiques de M. Ary Prins témoignent d'une grande puissance et sont parfois d'une magnifique richesse. On peut citer aussi MM. A. Aletrino et Frans Erens, et d'autres encore, d'ailleurs, ont écrit de belles pages. Comme critique musical, M. Diepenbrock a montré un talent réellement supérieur, et M. Jan Veth peut être nommé comme un des meilleurs critiques d'art (peinture) du temps présent : sa vision est d'une rare lucidité, et sa langue d'une saveur pénétrante peu commune. — Seulement, les œuvres dignes de ce nom, les œuvres de charpente solide, se font attendre. — Victor Rooselaere.

§

Dans la **Fortnightly Review** de décembre, nous avons trouvé avec plaisir quelques lettres inédites de John Keats ; de la quatrième : « ... J'ai le choix entre deux poisons (et encore ne devrais-je pas dire poison), ou voyager deux ans dans l'Inde, ou me cloîtrer fièvreusement seul avec la poésie. Ce dernier projet me convient davantage, car je ne puis me résoudre à abandonner mes études... Oui, il faut choisir entre le désespoir et l'énergie, et je choisis l'énergie, — bien que le mot soit devenu un peu quacker, ce que je n'aurais jamais cru possible... »

Cette lettre fut écrite quelques mois après la mort de son frère, Tom Keats, qu'il aimait passionnément.

La **Tavola Rotunda** a publié un numéro double tout entier consacré à M. Gabriele d'Annunzio.

Même attention de la part de la **Vita Moderna** pour Wagner et la Walkyrie.

Tous ceux qui se délectent des trouvailles des psychologues aliénistes sur ce sujet, la pathologie de l'Esprit (Maudsley, inventeur), ont lu le livre de M. Nordau, *Dégénérescence* (signalé ici même par M. Gauthier - Villars) : il faut en connaître l'appendice, œuvre de M. Doumic, en la **Revue des Deux-Mondes** du 15 janvier. M. Doumic, professeur de belles lettres, trouve excessives certaines notations de M. Nordau. Il n'admet pas que Swinburne soit « un *dégénéré supérieur*, dans le sens de Magnan (pathologiste spirituel) », ni Rossetti « un *imbécile* (système Sollier) », ni Ruskin « un fanatique dérangé d'esprit ». — Ces épithètes, très adoucies (M. Doumic est prudent et poli), conviendraient mieux aux écrivains de « l'école symboliste, qui s'appelle encore instrumentiste et d'autres fois décadente ou romane ». — On voit que M. Doumic est bien renseigné; néanmoins, je plains ses élèves, s'il apporte à l'enseignement de la littérature classique une précision aussi terrible. — M. Doumic continue : « Parmi les écrivains de ce groupe, il en est de simples mystificateurs ; ce ne sont apparemment pas les plus intéressants. Il en est de convaincus et qui sont donc le plus à plaindre. Il en est de ridicules, comme ce Stéphane Mallarmé parvenu à la notoriété pour

n'avoir rien écrit et dont la critique dut respecter le mystérieux génie tant qu'il n'était que l'auteur de quelques plaquettes introuvables ; mais, depuis, il a commis l'imprudence de publier un recueil où tout le monde peut lire l'*Après-Midi d'un Faune*, si personne n'y peut rien débrouiller... » (1). Voilà où en est — toujours — ce qu'on appelle en Angleterre « la critique moyenne », ceux qui sont fiers de « ne pas être initiés » (il n'y a peut-être pas de quoi). Redisons-nous trente fois par jour les paroles du Sermon sur la Montagne : «Que celui qui peut comprendre comprenne », -- et ne méprisons pas les Doumic. Ils sont là pour nous rappeler (je parle comme pourrait le faire M. Mallarmé) que nous œuvrons en vain, que nous tissons avec de la fumée, et que les merveilleuses étoffes que nous croyons avoir offertes au monde ne sont rien que notre propre rêve extériorisé un instant par la puissance de notre illusion. Nous nous vêtons de ces tissus et, pareils au roi d'Andersen, nous allons nus, personne ne sachant voir, personne ne sachant comprendre, en un monde fait de doumics, de doumiquets et de doumiculets...

Voilà, me semble, une bonne page pour M. Nordau. Puisse-t-elle agréer aussi à M. Doumic. «Que celui qui peut comprendre...», — mais je n'ai pas d'espoir : les Doumic — comme d'autres — ne comprennent jamais ; c'est leur raison d'être, et leur ouvrir les yeux, ce serait les tuer, — par l'horreur que leur causerait la vue de la Beauté (je parle de la poésie de Mallarmé). — Remy de Gourmont.

§

La revue berlinoise **Freie Bühne**, dont M. O. J. Bierbaum prend la direction, contient, dans son numéro de décembre, une étude de M. E. Horn sur *La Liberté de l'Egoïsme*, étude écrite dans le style de Max Stirner et se rattachant beaucoup aux idées du philosophe libertaire. « D'autres ne doivent pas dominer sur moi, dit l'auteur au début de son travail, je veux être mon propre maître, car si je ne le suis pas, je tombe au pouvoir des autres. Enivre-toi, c'est-à-dire abandonne la domination de toi-même, c'en sera fait de ton autocratie et les polissons se moqueront de toi ». La liberté, c'est la force, c'est le pouvoir, avait dit Stirner, mais le pouvoir a sa racine dans la volonté. Notre liberté, c'est que nous pouvons vouloir. La question du libre arbitre est mal posée. La volonté elle-même, voilà la seule liberté de l'homme. Quand j'agis moi-même vers un but précis, dirigé par ma seule volonté, je suis libre. Et à mesure que j'agrandis ma force d'action, mon énergie, j'élargis mon moi, ma vie, ma liberté. L'homme deviendra ce qu'ont fait de lui sa naissance et son éducation. Cette somme constitue son individualité, réglera la destinée de son être, ses devoirs et ses jouissances. Etre maître de ses jouissances, c'est ce qui constitue l'empire de soi-même (pour Tolstoï, le premier degré de la moralité). « Liberté ! Savez-vous maintenant ce que c'est que la liberté ?

(1) A remarquer : la grâce de ce style.

Vous l'appelez à grands cris. Vous vous dites : *Soyez* donc libre, car vous l'êtes ! Vous ne pouvez pas avoir d'autre liberté que celle que vous portez en vous. Vous êtes *vous*, un moi, une volonté, reposant entièrement sur vous-même — que voulez-vous de plus ? N'est-ce pas assez de liberté ? *De quoi* voulez-vous encore être libre ? D'autres ne doivent pas régner sur vous. Eh bien ! cela ne dépend que de vous : maîtrisez-vous vous-même et soyez autocrate, personne ne vous aura sous sa domination, car vous êtes le plus proche de vos prochains. Mais voilà comme vous êtes : vers en haut vous déclamez et vous réclamez la liberté, puisque vous croyez qu'il faut ne pas être gouverné ; anarchiste que vous êtes !— et vers en bas vous exercez la force puisque vous cherchez la liberté dans la domination sur les autres ; despote que vous êtes ! Pourtant, comment ferez-vous si ceux d'en haut ne veulent pas écouter et si ceux d'en bas ne veulent pas se laisser dominer ? Alors continuez à être esclave, anarchiste ! Alors tremblez, despote ! Comment pouvez-vous donc être libre, si pour être libre vous avez besoin d'autrui ? La liberté n'est pas en dehors de vous, *ce* règne de Dieu est en vous-même ! Il est temps que beaucoup d'hommes comprennent cela, pour qu'ils ne continuent pas à poursuivre un fantôme. Depuis cent ans les meilleurs cherchent la liberté avec la lanterne politique, et à force d'arbres ils ne voient pas la forêt. Derrière les barrières ils croient voir la liberté, puisque leur vaine action rencontre des barrières. Enlevez-les et de nouvelles s'élèveront !» .... « Nous, les hommes libres, nous n'avons pas besoin de « morale ». Notre estime et notre reconnaissance réciproque n'est qu'une conséquence de notre fierté, c'est-à-dire de la valeur consciente de notre propre moi, et le principe de notre action, c'est l'égoïsme. Non l'égoïsme au sens vulgaire, celui qui cherche à jouir au dépens des autres, mais l'égoïsme qui cherche à se réaliser dans une action positive, ou, comme dit Hedda Gabler— « à organiser la vie selon le sens qu'elle à pour vous ». « Chacun doit faire ce que lui seul *doit* faire, lui seul *peut faire*, et ce qui, s'il ne le faisait pas, ne serait pas réalisé dans la communauté d'individus où il se trouve » (Fichte). Voilà ce dont les hommes libres ont conscience. L'homme libre est bon, puisqu'il est vrai, brave, élevé de sentiments, tempéré ; car le mensonge, la lâcheté, la bassesse, la luxure ne se comportent pas avec la liberté intérieure. Les hommes libres se gouvernent eux-mêmes puisque chacun d'eux est autocrate. Cela n'empêche pas qu'ils se posent un *Primum inter pares*, mais la tutelle des *dirigeants* et des *possédants* les fait dégénérer. L'extérieure liberté politique et sociale n'est qu'une image de la liberté personnelle intérieure. Nous, les hommes libres, nous sommes anarchistes, puisque nous nous gouvernons nous-mêmes et que nous n'avons pas besoin du gouvernement des autres. Nous ne sommes pas « sur-humains », mais nous ne voulons non plus être « sous-humains ».

Au même fascicule de *Freie Bühne*, de très curieuses nouvelles de Mme Janitschek et de M. Ola Hansson et le

commencement d'une série d'articles de M. Bierbaum sur les *Modernes pamphlétaires*.

Dans **Magazin für Littératur** du 30 décembre, Mme Elisabeth Forster-Nietzsche commence la publication des œuvres inédites laissées par son frère. Revenue il y a quelques mois seulement d'un séjour de huit ans au Paraguay, elle va se consacrer maintenant uniquement à restituer un « Nietzsche » aussi complet et aussi fidèle que possible. Successivement vont paraître : 1° une édition complète des œuvres du philosophe, déjà publiées séparément; 2° les œuvres philologiques ; 3° les œuvres inédites, inachevées en grande partie; 4° une biographie complète. Six conférences sur l'*Avenir de nos établissements pédagogiques*, faites à Bâle sous les auspices de la « Société académique» en 1872, ouvrent la série de ces inédits que le public attendait avec tant d'impatience. Mme Forster-Nietzsche les a munies d'une courte introduction où elle s'étonne combien, dans ces dernières années, la personnalité et la philosophie de son frère ont été dénaturées par les nombreux biographes et essayistes qui s'en sont emparés.

« Mon frère n'a, au fond, jamais eu d'ennemi personnel. Il y avait dans tout son être un tel charme, il savait chercher dans chaque homme, souvent des profondeurs les plus cachées, les pensées et les plus exquises qualités. Chacun sentait qu'il n'avait jamais été meilleur qu'en sa société, de sorte que la jalousie, l'orgueil blessé, l'opposition acharnée, s'évanouissaient devant ce fait réjouissant ». Maintenant, après des années, ces gens, qui quelquefois ont à peine connu le philosophe,sortent de leur obscurité pour raconter sur lui les faits les plus invraisemblables. « Si tous s'étaient efforcés de n'écrire que ce qu'ils ont vraiment vécu avec lui, et pas autre chose que ce qu'ils ont observé, il existerait maintenant déjà dans le public une image assez fidèle de la personnalité de mon frère. Mais aux quelques faits réels on ajoute un tel flot de malveillantes remarques générales que l'on retrouve à peine le petit grain de vérité. Il n'existe donc de la vie et de la personnalité de mon frère qu'une image confuse et fausse, et dans les nombreuses biographies qui ont paru je n'ai trouvé ni une date exacte ni un seul événement fidèlement décrit. Qu'on ne s'étonne donc pas si même les respectueux et les dévoués ont été entraînés souvent aux conclusions les plus singulières.C'est pour cela que je juge nécessaire de donner au public, avant la grande biographie projetée, quelques sûres notices biographiques. Je les rattacherai à quelques discours et fragments inédits qui se prêtent bien à raconter un Nietzsche réel. » Le *Mercure* tiendra ses lecteurs au courant des révélations de Mme Forster-Nietzsche. — Henri Albert.

§

Dans l'**Encyclopédie Contemporaine** (n° 236), Mme Marie Huot a publié sur le *Démon de l'Absurde*, de Rachilde, un excellent article où nous relevons cette affirmation idéa-

liste : « C'est à l'envers du réel que l'esprit effleure l'essentiel; au rebours de la raison qu'il approche le vrai. Dans ce livre d'inspiration gnostique et d'écriture subtile, Rachilde semble douée de l'ubiquité dévolue aux sibylles. Tandis que son instinct de primitive s'aiguise, tâtonne, vague, furète à travers l'obscur, oscillé par l'invisible aimant, l'intellect demeure, traducteur impassible du fantastique démon chuchotant dans le Pandémonium. »

NOUVEAUX CONFRÈRES

La Revue Jeune, mensuelle (85, boulevard de Port-Royal. Un an: 10 fr. ; 6 mois: 6 fr; 3 mois: 3 fr.)—Cette revue, de typographie soignée, se publie dans notre format. Bonne chance et longue vie.

L'Album des Légendes, mensuel (40, rue de Buci. Directeurs: A. et J. des Gachons. Un an : 6 fr.; 6 mois: 3 fr.; l'exemplaire: 0 fr. 50). — Chaque numéro, composé de 16 pages in-16 soleil,contiendra au moins une aquarelle hors texte et plusieurs têtes de page, lettres et culs-de-lampe originaux.

CHOSES D'ART

La *Galerie des Artistes modernes*, rue de la Paix, donnait récemment asile à un groupe de peintres, MM. Georges et Louis Picard, Charles Duvent, Binet, et au sculpteur Alexandre Charpentier, qui, sans tapage et sans étiquette, réunissaient là de fort bonnes choses. Du moins M. Binet paraît n'avoir jusqu'ici qu'un talent de cinquième ordre assez négligeable, et MM. Georges et Louis Picard, lui étant de beaucoup supérieurs, se contentent trop du joli et, avec de réelles qualités de coloristes, laissent penser à Aman-Jean et à Armand Point, non sans quelque regret: mais M. Charpentier et M. Duvent sont deux artistes de première valeur. Je n'insiste pas sur le premier, qui a enfin le succès qui lui était dû, et montrait ici une série de ses admirables étains, infiniment délicats de matière, amusants de conception, et d'un prestige de facture absolu. Mais il me faut dire un mot de M. Charles Duvent, qui n'est pas connu comme Charpentier, reste chez lui, travaille sans taquiner l'opinion, et est un des trois ou quatre portraitistes de mérite de la jeune génération. M. Duvent exposait ici timidement quelques effigies d'un pastel tendre et exquis, d'une vérité et d'une intensité profondes, avec du mystère, de l'inquiétude, de la sensualité muette et une foule de divinations de la figure humaine... Et on ne

pouvait rien regarder à côté de ses envois. M. Duvent a envoyé aux Champs-Elysées l'an dernier *le seul* portrait de jeune fille que l'art véritable ait pu y revendiquer avec orgueil, et *il sait dessiner*. Il ne tire pas l'œil avec du jaune et du bleu comme nombre de nos révolutionnaires de carton, barbouillant au petit point les têtes d'étude de chez Julian ; il regarde, il pénètre le caractère, et il peint avec amour le paysage de l'expression humaine, *un visage*, ce chef-d'œuvre changeant ! Et il aime dessiner un nez, enchâsser un œil, boucler des cheveux sur une oreille, et ce n'est pas « dernière mode », symboliste, néo - n'importe quoi — c'est un beau portrait fait par un homme qui pense et qui sait.

§

A Bruxelles, le mouvement artistique a trouvé en M. Octave Maus un dévoué, lucide et infatigable organisateur. Voici qu'il est parvenu à grouper les meilleurs peintres et sculpteurs contemporains, pour février, en un *Salon de la Libre Esthétique*, plus large et plus complet que les précédentes expositions des XX, qui furent pourtant si remarquables. Le grand peintre Xavier Mellery y montrera ses œuvres récentes. Mmes Berthe Morisot et Camille Claudel, MM. van Rysselberghe (le seul pointilliste avec Maximilien Luce qui ait du talent), Fernand Khnopff, Constantin Meunier, Alexandre Charpentier, Maurice Denis, Henri Cros, Jean Toorop, exposeront près d'Albert Besnard, Eugène Carrière, Puvis de Chavannes, Renoir, Sisley, Guillaumin, Selwyn Image et Arnold Bœcklin enfin — réalisant un spectacle d'art absolument beau. Thesmar, Grasset montreront des émaux et des ornementations. M. Octave Maus nous venge de la platitude des Salons officiels : c'est à de tels hommes que notre gratitude doit aller.

D'autre part, le *Salon pour l'Art* s'est ouvert au Musée Moderne, à Bruxelles, pour la seconde fois, et l'on y voit des œuvres d'Aman-Jean, Henry de Groux, Gandara, Gallé, Prouvé, des bronzes de Vallgren et des gaufrages de cet admirable et original ouvrier d'art qui a nom Pierre Roche. Les revues belges auront un beau bulletin d'art à rédiger ce mois ci.

CAMILLE MAUCLAIR.

§

César Daly. — Le quatorze janvier, nous étions nombreux qui conduisions au Père-Lachaise César Daly.

Quel fut cet artiste, ce savant, quelle œuvre — inachevée, comme toutes les grandes œuvres — il laisse derrière lui, cette génération ne le sait guère, et il importe de le lui apprendre. César Daly, qui mourut à quatre-vingt-trois ans, après une si longue vie comblée d'œuvres et d'honneurs, emporta la pensée qu'il n'avait pas réalisé le dixième du grand projet qui habitait sa pensée. C'est une rengaine de dire que ce siècle se sera achevé sans laisser de traces de style ni d'ordre dans l'architecture et dans le mobilier. En dépit des contestables inventions de Boule et des correctes

restaurations de Viollet-le-Duc, nous vivons du passé, en tout ce qui concerne l'installation de la vie, de la famille humaine: redoutable indice d'une civilisation, d'une race, d'un monde exténués.

L'architecture, pour ne parler que d'elle, est la maîtresse de tous les autres arts, puisque, sans elle, point de peinture, point de sculpture, point de musique, et point de littérature, — ces choses divinement volatiles que dissolvent le soleil et le vent. Une société qui n'a pas trouvé cette primitive et suprême expression d'elle qu'est la *Maison* est condamnée deux fois devant le passé et devant l'avenir. Quand on considère les courageuses et grotesques tentatives de tels constructeurs de l'Opéra ou du Sacré-Cœur, on ne peut se défendre de pitié pour de si vains efforts. Mais où le salut? Dans la nature peut-être, dans la nature de chaque race et de chaque contrée, dans l'enseignement du riche passé, — surtout dans la science, cette orgueilleuse et irréfutable avocate de l'utile, qui proscrira, au nom des lignes essentielles, les adorables fantaisies de jadis, et recréera — pierre ou fonte — le monument tel qu'il fut toujours et pourtant n'est plus, la demeure harmonieuse de l'homme, à la fois adéquate à ses besoins et belle.

Il faut dire que cette pensée accompagna tous les efforts, tous les travaux de César Daly. Nul mieux que lui n'eut le sentiment double des nécessités de l'heure, et de cette autre et plus haute nécessité d'être en relation parfaite avec la grande Tradition qui vient de tout et de laquelle tout viendra.

Je ne pense pas qu'on puisse louer mieux un homme qui mérita si bien d'être loué. Je voudrais que ses œuvres, disséminées dans d'innombrables revues, ou réunies seulement par fragments dans de trop coûteux volumes, fussent mises à la portée immédiate de tous les travailleurs, soucieux comme lui — à des titres, à des degrés, avec des mérites divers — des lois de l'heure. Il laisse des travaux inachevés, et je suis sûr que ses fils, si bien armés pour ce but — ingénieur, architecte, écrivain — s'emploieront consciencieusement à nous donner tout ce qui, dans les moindres détails, représente la pensée de cet artiste et de ce savant.

CHARLES MORICE.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Dans une lettre publiée par la *Libre Parole* du 12 janvier, M. Alexandre Cohen raconte son arrestation, sa détention et son expulsion. Nous en détachons le passage suivant :

« On a dit que je m'occupais de politique en France, et c'est faux. Depuis vingt mois, exactement depuis le 1er mai 1892, je

n'avais pas mis les pieds dans une réunion publique, et, ce jour-là, je n'ai nullement tenu les propos idiots que m'ont prêtés quelques feuilles. Je n'ai pas dit qu'il fallait « égorger tous les bourgeois pour arriver ainsi à la fraternité et à la liberté ». Faisant allusion à la tuerie de Fourmies, j'ai dit que « les possédants ne se faisant nul scrupule d'assassiner les travailleurs, ceux-ci n'auraient nulle raison pour traiter ceux-là avec générosité, le jour de la liquidation ».

» Personne n'a songé à m'inquiéter à cette époque, et il est peu probable que mon expulsion soit la conséquence de ce discours.

» Quant aux visites anarchiquement nocturnes ou nocturnement anarchistes que je reçus chez moi, voici : la représentation d'*Ames Solitaires* étant imminente, et la brochure n'étant pas prête encore, un de mes amis voulut bien, quatre ou cinq soirées consécutives, m'aider à lire les épreuves. Une bien ténébreuse affaire, comme on voit.

» Mensonge, mes « projets d'articles » soi-disant trouvés à l'*Endehors ;* mensonge, ces lettres des « anarchistes les plus dangereux du globe ». Je défie qu'on en publie une ligne.

» Ce n'est qu'en passant — et en crachant ! — que je mentionne l'accusation d'espionnage lancée contre moi par la police et que le *Temps* fut à peu près seul à éditer. Je ne m'en défendrai pas, d'ailleurs — la chose étant trop bête pour « prendre ».

» Reste l'engin... le *tube en cuivre*, qui aurait été livré aux augurales manipulations de Girard ; — c'était, dans une boîte de métal blanc, une spirale d'acier qui, étirée, devenait une canne !

» Aucun délit ne put donc être relevé contre moi... Si, un seul : le DÉLIT D'OPINION. Car certains passages de lettres, certaines réflexions consignées sur un agenda et non destinées à la publicité, étaient l'indice de mes idées anarchistes — que je n'ai certes jamais niées ! »

§

Vient de paraître au *Mercure de France* le tome premier des REPOSOIRS DE LA PROCESSION, par Saint-Pol-Roux ; ce volume contient le portrait de l'auteur (v. page 8 des annonces).

§

Littérature patriotique. — De l'*Événement* du 3 janvier : « ... Jeanne d'Arc, cette volontaire anticipée de 92. »

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Telephone.*

DERNIÈRE CONSÉQUENCE
DE
L'IDÉALISME

Pour Camille Mauclair.

Quid videat nescit; sed quod videt, uritur illo.
OVIDE, *Métam.*, III, 430.

INTRODUCTION

Ayant eu, ces derniers temps, quelques doutes sur la valeur, non point philosophique, mais morale et sociale, de l'idéalisme, je ne pus, malgré des méditations assidues, triompher de mes hésitations par la méthode de la logique directe. Et bien au contraire; poussée à son extrême, la théorie idéaliste aboutissait, en mes déductions: pratiquement, au néronisme ou au fakirisme, selon qu'elle évolue en des intelligences actives ou en des intelligences passives; socialement (comme je l'ai noté antérieurement) (1), au despotisme ou à l'anarchie (2).

Or, sans être pourtant le disciple de la prudence philosophique qui, arrivée au croisement de deux routes, s'assied et se demande : vers quel

(1) V. *l'Idéalisme*, pp. 16-17.

(2) On saura ce que pourrait être le fakirisme-anarchie en lisant un singulier conte de M. Marcel Schwob, *L'Ile de la Liberté* (*Echo de Paris*, juillet 1892). Quant à l'anarchie souhaitable et chère, en désir, à toute intelligence, cela serait la liberté de ne subir que de nobles influences, et toutes spirituelles, toutes divines.

point cardinal reprendrai-je ma promenade, quand je me serai bien reposée ? je me suis assis, comme elle, au croisement des deux routes, et, ayant réfléchi, je résolus de ne suivre aucune des routes frayées, et de m'en aller à travers champs.

En somme, tout en ne répugnant ni à l'une ni à l'autre des deux conséquences que j'ai dites, — car elles pouvaient être nécessaires et inéluctables — j'ai songé que peut-être elles n'étaient ni nécessaires, ni inéluctables, soit en métaphysique, soit en politique, soit relativement à notre conduite privée dans la vie, lorsque, mus par l'absurde besoin de logique qui nous tyrannise, nous souhaitons de mettre notre vie d'accord avec nos principes.

(Il serait si simple de mettre nos principes d'accord avec notre vie.)

On trouvera peut-être, malgré mes affirmations, que je me contredis ; mais les jugements, quoique j'aie besoin, autant que nul autre, de la sympathie humaine, me troublent peu. D'ailleurs, aller tout droit, comme une balle (tout droit, ou selon la trajectoire prévue), dans la droite voie de la logique, est plutôt le fait des esprits simples, — je ne dirai pas médiocres, ce qui serait bien différent. Aucun des grands philosophes allemands (1) n'a été purement logique : ni Kant, bifurquant vers la raison pratique, ni Fichte, prônant le patriotisme (2), ni Schopenhauer dont le pessimisme s'abreuve d'illusoires antidotes ; et Jésus, lui-même, parlant comme Dieu, s'est contredit sciemment, puisque, après le « Mon royaume n'est pas de ce monde », il profère le « Rendez à César... » Logiquement, il devrait dire : « J'ignore tout, hormis mon royaume, qui n'est pas de ce monde, et César comme le reste. » Mais en prononçant

(1) Ni des Français. Malebranche, étant oratorien, se croyait chrétien et ne l'était que de cœur. Sa philosophie mène au fakirisme.

(2) *Discours à la nation allemande.*

cette négation : « ... pas de ce monde », il affirmait « ce monde », et il dut songer aux relations qu'avec « ce monde » devaient nécessairement avoir ses disciples, les hommes de bonne volonté.

Revenons à la pathologie de l'idéalisme.

Négligeant provisoirement les conséquences sociales d'une doctrine qui, d'ailleurs, est impopulaire, je ne veux alléguer qu'un néronisme de dilettante et qu'un fakirisme de bonne compagnie ; et même, pour simplifier l'enquête, laissons encore de côté le pseudo-fakirisme. Il nous suffira d'avoir à faire la critique du néronisme mental, plus clairement appelé le narcissisme.

Narcisse,

Quid videat nescit ; sed quod videt, uritur illo,

et, ne connaissant que soi, il s'ignore lui-même : Ovide, sans le savoir, a mis bien de la philosophie dans les quinze syllabes de son vers élégant (1).

Mais il faut reprendre les choses de plus haut et redire, hélas ! afin d'être clair, des choses mille fois déjà redites. C'est une éternelle nécessité : les hommes sont si crédules à la négation que la vérité leur semble un conte de fées, et que tous vivent, les réprouvés dans l'obscure forêt de l'indifférence, les privilégiés dans l'obscure forêt du doute :

---

(1) Les symboles, souvent, demeurent clos pendant des siècles ; ils sont la fontaine scellée ou le *hortus conclusus*. On passe devant la dormante source, sans même désirer y boire une gorgée d'eau pure ; et devant le jardin muré, sans l'envie de franchir le mur et de cueillir même une toute petite rose au mystérieux rosier. (Un conte, qui détient bien d'autres secrets, la *Belle et la Bête*, m'a fait comprendre cela, et je l'expliquerai un jour, avec plusieurs choses, si j'en suis capable.) En un temps où ni M. André Gide, ni M. Camille Mauclair (v. *Eleusis*, *causeries sur la cité intérieure*), n'avait bu à la fontaine de Narcisse, l'abbé Banier disait, en commentant Ovide : « L'histoire de Narcisse, si bien écrite par notre poète, est un de ces faits singuliers qui ne nous apprennent rien d'important. »

Nel mezzo del camino di nostra vita
Mi ritrovai in una selva oscura
Che la diritta via era smarrita (1).

CHAPITRE PREMIER

Homunculus-Hypothèse.

Il est bien entendu que le monde n'est pour moi qu'une représentation mentale, une hypothèse que je pose (2), nécessairement (3), quand la sensation éveille ma conscience : l'objet n'est perçu par moi que comme partie de moi ; je ne puis concevoir son existence en soi : il n'a de valeur pour moi que s'il vient graviter autour de l'aimant qu'est ma pensée ; je ne lui accorde qu'une vie objective, précaire et limitée par mes besoins d'hypothèse (4).

Ceci admis, et constatée d'abord (malgré la contradiction des termes) la subjectivité de l'objet, je songe à pousser plus loin l'analyse.

Laissant le moi qui m'est connu (au moins par définition), je veux, pour m'instruire et savoir comment et par quoi je suis limité, étudier l'objet, c'est-à-dire l'hypothèse du monde extérieur ; l'objet se mêle à moi, mais à la manière de l'eau qui entre dans le vin, en le modifiant, et

(1) Dante, *Inf.* I, 1-3.
(2) Fichte, *Théorie de la Science.*
(3) Cette nécessité n'est pas absolue. En tel état physiologique ou psychique, la douleur n'est pas perçue ; dans le sommeil, l'extase, etc., le monde extérieur est nié. Secondement, cette hypothèse peut être créée *a priori* : fausses sensations ou hallucinations. Le « nécessairement » est cependant la condition de toute vie de relation ; il est suppposable jusqu'à preuve du contraire.
(4) La perception est toujours *critique*, en ce sens qu'elle est relative non seulement à mes facultés perceptives absolues, mais aussi à mes *desiderata* actuels : elle est influencée par le désir, par la crainte ; elle est modifiée par mes tendances actives ou même virtuelles : je ne perçois pas un tableau de Botticelli aujourd'hui comme il y a dix ans, et je commence sans doute, aujourd'hui, à le percevoir comme je le percevrai dans dix ans. Les goûts changent, et d'un jour à l'autre ; appliquée à l'amour, cette insinuation paraîtra très claire.

une telle modification ou même moins négative, ou même positive, ne peut me laisser indifférent.

Je suis donc limité, ou modifié, — et j'admets encore *à priori* cette limitation, sans toutefois préjuger si elle m'est imposée ou si je me l'impose moi-même par une loi de mon organisme psychique; j'admets l'objet, ou monde extérieur; j'admets que, inexistant et projeté hors de moi par moi, il soit néanmoins la cause hypothétique de ma conscience, — bien que lui-même causé par ma conscience; j'admets cela, car Homunculus, créé dans ma cornue, surgit et me tient tête; — et il parle !

En effet, en décomposant l'objet, selon le plan de mon analyse, j'ai trouvé qu'il se différencie selon deux modes, deux illusions, mais que différentes ! l'objet qui ne me résiste pas et l'objet qui me résiste, l'objet esclave et l'objet contradictoire, l'objet signe et l'objet pensée : — l'homme, l'homme effrayant, l'homme qui m'épouvante, parce qu'il me ressemble.

Je me connais et je m'affirme; je suis, car je me pense, et le monde extérieur où je rencontre ce frère n'est autre chose, je le sais, que ma pensée même hypothétiquement extériorisée. Mais si ce frère gravite autour de mon aimant, particule de mon désir, moi aussi, particule de *son* désir, je gravite autour de *son* aimant; le monde dont il fait partie n'existe qu'en moi; mais le monde dont je fais partie n'existe qu'en lui,— et, relativement à sa pensée, je dépends de sa pensée : il me crée et il m'annihile, il me conçoit et il me nie, il m'écrit et il m'efface, il m'illumine et il m'enténèbre.

Je suis lui : Homunculus-Hypothèse grandit et m'écrase, car s'il n'est rien que ma pensée, quand je le pense, — il est tout quand il se pense lui-même, et je n'existe plus qu'avec son consentement.

Me voilà donc limité par mon hypothèse, c'est-à-dire par moi-même, et je reconnais, cette fois indubitablement, que je ne puis pas ne pas me

limiter, car, dès que je pense, je pose l'hypothèse de la pensée. Me voilà donc limité par ma propre pensée, et plus je pense plus je me limite, plus je crée d'obstacles au développement de mon primordial absolutisme; devenue pareille à l'œil à facettes d'une mouche, ma pensée multiplie les ennemis de son unité et j'ai devant moi la formidable armée des Autres. Mais que l'ennemi soit un ou multiple, il gêne également ma liberté, et, m'ayant forcé à le concevoir, il me force à « entrer en pourparlers » avec lui.

A condition qu'il ne me nie pas, j'admettrai, autant que je puis le faire, autant que me le permet ma nature, son existence hypothétique, — et nécessairement, s'il me rend la pareille. Ce n'est, après tout, qu'un échange de bons procédés et de réciproques concessions. Au lieu de la guerre, je propose la paix; je laisse la vie à celui qui me la laisse, — et à celui qui m'a retiré de l'abîme et qui en m'en retirant y est tombé lui-même, je jette à mon tour la corde de salut. Nouveaux Dioscures (1), nous vivrons chacun notre jour, nos nuits ne seront que de périodiques instants et nous y jouirons des magnifiques alternatives de la lumière et de l'ombre :

... Fratrem Pollux alterna morte redemit (2).

Et voici comment raisonne Pollux :

« L'arbre n'existe que parce que je le pense; pour la pensée hypothétique que je pressens et que je veux bien admettre, douloureusement, au-delà de mon domaine, je suis une sorte d'arbre et je n'existe qu'autant que cette pensée me pense... »

Il se reprend :

« Pourtant, je suis, — et absolument! » (3)

(1) M. Camille Mauclair fait dire tout autre chose à nos chers Dioscures,— mais cela ne fait rien : entre intelligences. il est doux encore de se comprendre un peu, et même de ne pas se comprendre du tout.

(2) Virg. *Æn.* VI, 121.

(3) Dans le sens de Fichte, que le moi est virtuellement toute réalité, — toujours jusqu'à preuve du contraire.

Il réfléchit et continue :

« Oui, mais Homunculus ne dit pas autre chose de lui-même; il dit, lui aussi : Je suis, — et absolument. Or, si j'admets mon affirmation, je dois admettre la sienne, mais deux absolus sont contradictoires; ils se nient en s'affirmant ; ils s'affirment en se niant.

» Pour être pensé, il faut donc que je me nie moi-même, — mais je retrouverai dans l'autre pensée l'image de ma propre négation renversée et redevenue positive : je vis et je suis en celui qui me pense. »

Voilà pourquoi Pollux partagea son immortalité avec son frère mortel.

CHAPITRE DEUXIÈME

Vie de relation.

La métaphysique pose des axiomes, l'expérience les vérifie ; si elle n'en a pas le droit, elle le prend.

L'Intelligence absolue pense dans la solitude absolue de l'Infini, et sa pensée œuvre la tapisserie que nous sommes — à l'envers — : hommes, bêtes, plantes, pierres. Elle a son moteur en soi ; elle part d'un point du cercle pour revenir au même point du cercle, et ce simple mouvement, toujours le même, est infiniment fécond.

Pour l'intelligence limitée, les conditions de la pensée sont toutes différentes ; elle a besoin de l'excitation du choc extérieur. Réduite à soi, c'est le prisonnier au secret. Dans ce cas, la pensée se résorbe et, ne vivant plus qu'autosubstantiellement, se dévore elle-même et se résout en la non-pensée (1). La pensée d'autrui est le miroir même

(1) Telle est la signification symbolique de l'histoire d'Hugolin. Prisonnier, séparé de la source de l'activité mentale, il dévore ses enfants, — c'est-à-dire qu'il se dévore lui-même, qu'il dévore ses propres pensées. Pour cela, il est châtié éternellement, car il a voulu nier, par orgueil, les conditions mêmes de la vie de relation, telles qu'elles nous sont imposées ; il avait obéi aux propres suggestions de ses enfants, de

de Narcisse, et sans lequel il se serait ignoré éternellement. Il s'aime, parce qu'il s'est vu ; on se voit dans un miroir, dans des yeux, dans le lac de la pensée extérieure. Tel Narcisse intellectuel, contenté par un auditoire composé d'une femme qui fait semblant d'écouter, s'épandrait moins s'il n'avait pour confidents que les arbres de la forêt, ou Mnémosyme, plâtre pourtant indulgent. Mais, à défaut de l'objet-pensée, Narcisse s'amuse encore à interpeller la patience muette des rochers et la bruissante sympathie des arbres ; il écoute, il a créé Echo. Echo est la pensée en laquelle il peut vivre : il la nie et il meurt (1).

Le Narcisse raisonnable et logique ne s'inquiéterait même pas des reflets qui dorment dans les sources. A l'écart de tout, en une solitude rigoureuse et farouche, il soignerait, jaloux et silencieux, la fleur précieuse de son jardinet, trop précieuse pour l'œil d'autrui. Tels peut-être les solitaires de jadis ? Non, car ils ne cultivaient leur moi que pour l'arracher, attendant que la plante fût devenue assez solide pour donner prise aux mains du

---

ses pensées, de son égoïsme, et l'égoïsme eut plus de puissance que l'amour, — « et la faim eut plus de puissance que la douleur ».

Poscia, più che 'l dolor potè 'l digiuno.

DANTE, *Inf.* XXXIII, 75.

(1) Et devenu fleur, si nous attendons jusque-là, — œillet-Notre-Dame (*a*) ou porion (*b*) — il faut que la fleur soit cueillie. Nous l'entremêlerons à l'hyacinthe, au lys, au lychnis, à la Διὸς ὢν Θος, au lierre, et nous en couronnerons nos amies à l'heure de nos festins métaphysiques (*c*).

Hederae Narcissique ter circumvoluto circulo.
Tortilium coronarum...

Et nous jouerons à les orner d'inédites et touchantes grâces.

— *Tu vero admodum variam e floribus coronam gestabis mollissimam, suavissimam.*

— *Summe Jupiter, illam habentem, quis osculabitur ?*

Oui, qui baisera sur la bouche la reine du jeu?

(*a*). Commentaires de Philostrate, *Tableaux* (Paris, 1610, in folio).
(*b*). Commentaires d'Athénée, *Deipnosoph.* (Paris, 1598, in-folio).
(*c*). Citations d'Athénée, éd. gr. lat (*Ibid.*).

renoncement (1). Illogique, il convie autrui à visiter ses plates-bandes et ses serres, car, horticulteur à la mode, et non plus pauvre jardinier, il exhibe d'alléchantes collections d'azalées et de phénoménales orchidées, images provignées de son orgueil. Lui seul est le grand horticulteur, mais sa propre affirmation défaille si les autres ne la confirment.

Nietzsche, le négrier de l'idéalisme, le prototype du néronisme mental, réserve, après toutes les destructions, une caste d'esclaves sur laquelle le moi du génie peut se prouver sa propre existence en exerçant d'ingénieuses cruautés. Lui aussi veut qu'on le connaisse et que l'on approuve sa gloire d'être Frédérik Nietzsche, — et Nietzsche a raison.

Dieu, ayant pensé le monde, le créa, parce que, en le créant, il extériorisait la pensée par laquelle il serait à son tour pensé et créé. Dieu même a besoin de gloire.

L'homme le plus humble a besoin de gloire : il a besoin de la gloire adéquate à sa médiocrité. L'homme de génie a besoin de gloire ; il a besoin de la gloire adéquate à son génie (2). Quel poète et qui donc serait content de la seule couronne qu'il se poserait lui-même sur la tête, comme Charles-Quint ? L'Empereur ne se couronna pas dans l'ombre de son oratoire ; il se couronna devant toute la terre et devant les princes de toute la terre, disant ainsi que, premier juge de sa propre gloire, il n'en était que le premier juge et non pas le seul.

Pensé par les autres, le moi acquiert une cons-

(1) Le solitaire, même seul, n'était pas toujours seul. Parfois il entendait « la voix qui parle aux solitaires ». (Hello, *Physionomies de Saints*, p. 423.)

(2) Hello, qui est comme l'oxygène méconnu de notre atmosphère spirituelle, a écrit sur une idée voisine de ceci des pages profondément belles (*De la Charité intellectuelle*, dans *Les Plateaux de la Balance*).

cience nouvelle et plus forte, et multipliée selon son identité essentielle.

Multiplier une rose, cela fait un jardin de roses ; multiplier une ortie, cela fait un champ d'orties.

Car la déviation de l'idéalisme, telle que je la conçois, ne va pas, et tout au contraire, à ratifier la baroque loi du nombre, qui se base sur de fabuleuses additions où sont ensemble comptés les roses et les orties, les rats et les zèbres. La pensée s'individualise différemment ; il n'y a pas deux individus identiques ; les miroirs sont bons ou mauvais, — et encore le miroir n'absorbe et ne réfléchit qu'une manière d'être et non l'être en soi. L'être en soi est inviolable, mais il faut qu'il subisse des tentatives de viol pour apprendre qu'il est inviolable.

Le Stylite vit tout seul sur sa colonne, mais il a besoin de la foule des pèlerins qui se presse au pied de sa colonne ; il a besoin de la salutation de Théodose ; il a besoin de la vaine flèche de Théodoric.

Sans la pensée qui le pense, le Stylite n'est qu'un palmier dans le désert.

14 février 1894.

REMY DE GOURMONT.

L'ESPOIR AGONISE EN L'AMOUR

That heavenly child which in the latter days
Shall walk between the lion and thn lamb.
DANTÉ-GABRIEL ROSSETTI.

Nous venons vers toi de tout le sourire du matin
Où l'embûche des soirs s'annule au ciel lointain ;

Nous venons vers Toi du fond des terreurs nocturnes
Où râla l'Espoir comme l'ennemi rompu,
Où l'Espoir expira de sanglots taciturnes.

Les ronces hérissaient leurs dents âpres d'ennui,
Les frissons de l'horreur angoissaient le silence,
Tant de nuits opprimaient les affres de la nuit :
Par la morne vallée,
O nuit de toutes les nuits de notre espoir,
Agonisant espoir de la lutte d'un soir
D'ardeur farouche en notre âme exilée
Des palais bienheureux vers d'autres soirs,
Nul, palais princier des premières nonchalances,
Sous vos lambris chanteurs n'est mort de son silence,
S'il eut une âme saine et sereine d'espoir.
La lutte tragique en les tragiques soirs
Est dure et rude à l'âme tendre, son silence
Saigne aux nocturnes cris des assauts et des armes,
Elle saigne de blessures sous l'horreur de la nuit
Trop lourde et les frissons d'insidieux vacarmes
A peine s'essorant aux silences d'ennui
Lourds et trop lourds d'horreurs et frissonnants et lourds;
O la lutte nocturne est rude aux âmes tendres,
Aux âmes par l'espoir des palais exilées
Que l'aventure d'une nuit de toutes les nuits de leur espoir
A travers tant de ronces et de ronces fait descendre
Qu'en la morne vallée
L'Espoir agonise de l'angoisse d'un soir.

Tant d'ennuis et de nuits en l'affre d'une nuit,
Tant d'angoisse de deuil aux frissons du silence.

Mais, ô notre âme, tu restas forte
De toute la ferveur de toute l'espérance,
Malgré tant de terreur et malgré tant d'ennui,
O notre âme que l'espoir réconforte,

Les armes des assauts de la nuit sont sans force.
Les embûches de la mort sont sans pouvoir et vaines,
A cause, ô Toi notre âme, de toute la force
De ton espoir en tout l'Espoir,
La nuit ne fit assaut que d'armes vaines,
Les embûches de la mort l'ont trahie et sont vaines,
La Nuit et la Mort sont sans force.

Accueille cette palme que nous cueillîmes pour Toi,
Roi qui sais la souffrance et enseignes d'aimer ;
Le matin d'espoir doux s'offrit à ranimer
Notre âme raffermie et confiante en Toi.

O clair éveil du chant de l'aube,
Quel brillait en l'azur ton sourire, Soleil !
Toute ténèbre est morte et la nuit s'y dérobe,
L'âme renaît légère au ciel qui la réveille,

L'azur vert apâli d'une opale
Jouait tendre en des caresses de lumière,
Ce matin rayonnait d'espoir sur la clairière
Au bord du bois d'où fuit la brume sépulcrale.

Nos pas suivaient le rayon pâle de l'opale
Qui douce s'imposait en caresses de lumière
Jusqu'au fond de la même clairière
D'où lente s'éludait la brume sépulcrale.

Nous voici près de Toi sur qui brilla l'opale
Dans les pâles regards de sa fraîche lumière,
Héros de notre espoir, vainqueur en la clairière
Des affres de la Mort et des nuits sépulcrales.

Tu désignes l'opale et tu dis la parole
Par qui vaincre les maux et les haines frivoles,
Et là, dans l'Orient des douceurs fatidiques,
Scintille l'astre vrai promis à notre foi :

O Roi,
Nulle nuit ne dompta l'espoir aux âmes pures
Qui saluent avec toi l'aube nouvelle et sûre
Des jours du rêve saint parmi l'amour paisible.

Vers l'horizon futur d'aurores virginales
Le songe qui nous guide et l'opale ductrice
Etaient selon notre âme même où s'attendrissent
Les souriants rayons des splendeurs matinales.

Nos yeux voient s'ériger sur le mont souverain
Le sanctuaire pur d'où vibrera le Verbe
Par qui l'astuce vile et la folle superbe
S'assoupliront en chants candides et sereins :

C'est le Temple de la Joie
Que notre âme a trouvée après son âpre voie
(Nuages de cinname et de myrrhe et de nard !)
Et nos baisers de rois vieillards tremblent de joie
Au pied nu de l'Enfant qui sera Dieu plus tard.

ANDRÉ FONTAINAS.

L'ART DRAMATIQUE EN HOLLANDE[1]

Je crois que pour tout étranger intelligent — non pas pour les « snobs » qui s'imaginent que la grandeur d'un peuple dépend de l'étendue de ses frontières, du rayonnement de ses grandes villes, de ses monuments plus ou moins grotesques, de ses musées remplis de « choses curieuses » ramassées partout — je crois que pour le petit monde des esprits développés la Hollande est une terre, un petit coin plein d'intérêt, et que ses habitants sont un peuple dont l'énergie, le tempérament et l'esprit sérieux sont très remarquables. C'est chose étonnante qu'une nation d'environ trois millions d'âmes existe à peu près vingt siècles. Dans l'ambition fiévreuse de tant de « héros » de l'histoire, qui, se moquant du bonheur et du sang de leurs « sujets », ont fait des guerres honteuses — mort et destruction pour des races entières, gloire et « nom historique » pour eux-mêmes — la vie tenace, la régénération permanente de ce peuple sans soutien, sans armée, possesseur de l'embouchure d'une grande rivière et d'un pays excellent pour le commerce en transit, sont presque phénoménales. Or, il est généralement de « bon ton », à l'étranger, de considérer les Hollandais avec certaine « bienveillance ». J'ai

(1) Mon ami Lugné-Poe vient de partir, après avoir donné une série de représentations à Amsterdam (*Rosmersholm*, *Pélléas et Mélisande* et *L'ennemi du Peuple*). Il a eu un accueil enthousiaste, ce qui signifie surtout, cette fois-ci, beaucoup, parce que le public se composait, chaque soirée, de nos meilleurs lettrés, peintres et gens d'art. Or, ceux-là — comme à Paris — sont plus réservés que le public — le « vrai public qui paye », comme dit... — qui adore la convention et les trucs. Jan Veth, un de nos artistes les plus distingués, a même voulu faire le portrait de Lugné-Poe pour un de nos périodiques. Le directeur de « L'Œuvre » n'a donc pas à se plaindre. Après son départ — et sous l'impression de ses représentations — j'ai eu l'idée de dire encore une fois mon opinion sur l'art dramatique en Hollande. — H. H. Jr.

remarqué, en voyageant, qu'on connaissait partout notre « schiedam », notre « bitter », puis qu'on radotait un peu de Rembrandt. Oui, les voilà ! « schiedam » et Rembrandt sont les deux noms qui rappellent une notion vague de la Hollande à l'étranger. Mais je crois que le « schiedam » l'emporte sur Rembrandt.

§

Outre que je respecte mon pays pour son passé, pour son histoire vénérable, je l'aime mieux encore aujourd'hui pour sa faiblesse. Ah ! le petit peuple avec ses grandes colonies, entouré, menacé par des voisins formidables, avec des armées plus nombreuses que notre pauvre population tout entière ! Ah ! le petit peuple plein d'amour de la liberté... existant par la grâce des Grandes Puissances ! Ah ! le beau rêve utopique que cette nation faible, avec sa petite reine encore enfant, se débarrassât pour jamais de ses forteresses grotesques, de son armée lilliputienne !...

Laissez-moi, pour une fois, faire de la politique. L'aurore du vingtième siècle naît sous des auspices étranges. Partout, les idées marchent tranquillement, lourdement, à un avenir que nul ne saurait prédire. « L'homme est né libre, et partout il est dans les fers. » Le grand mot de Rousseau n'a rien perdu de sa signification aujourd'hui. Les fers de la fatalité pèsent non moins terribles qu'il y a un siècle. Et les idées de bonheur terrestre, les idées de liberté pour chaque individu se lèvent en un cri désespéré, puissant, effroyable. Ce seront, sous peu, les idées qui marcheront, qui lutteront contre les armées, contre ces forces ruineuses qui ne servent à rien sinon à maintenir les haines des peuples et à dépenser un argent fou. Il y a une grande tristesse dans tout cela, une mélancolie poignante dans cette guerre des idées humanitaires contre les traditions d'un temps fini. Et mon pays pourrait donner — dans sa position faible — un exemple sublime aux grandes puissances, qui jouent une comédie monstrueuse, qui

se lient et forment des alliances sous le drapeau d'un « patriotisme » glorieux. Car aimer son pays, c'est autre chose qu'un délire de patriotisme. L'amour du pays naît de souvenirs, de l'entourage, de l'enfance; c'est une part de notre individualité. Tandis que le patriotisme est quelque chose ....d'indéfinissablement bête, absurde, un poison de l'hérédité, une ivresse d'abrutis.

§

Mais la Hollande finira par s'armer « jusqu'aux dents ». Après le suffrage universel, l'armement général. C'est la mode. Puis quand « l'ennemi » viendra, nous nous défendrons comme des « héros ». Nous percerons les digues, « l'ennemi » reculera et les grenouilles chanteront notre victoire. Ce sera une belle page d'histoire. La « postérité » en sera prise d'enthousiasme!...

§

Parler d'art dramatique et y arriver par la voie de la « haute politique » semble assez bizarre. Mais, dans tout notre mouvement de littérature, il y a trace que la Hollande a presque toujours subi l'influence de l'étranger. Entourée par la France, l'Allemagne et l'Angleterre, elle a su garder son originalité, mais à des conditions. C'est surtout de la France que nous est venue une certaine domination, et c'est pour la France que nous gardons toujours et toujours une grande sympathie. Notre premier prince — le prince d'Orange — était Allemand, comme notre reine-régente actuelle, et... contraste étrange : les Hollandais, qui par leur origine devraient se sentir frères et compagnons des Allemands, n'aiment pas ce peuple, dont les commis-voyageurs doux et flatteurs encombrent régulièrement nos hôtels. L'esprit de liberté du petit peuple se révolte contre l'étalage d'une dignité impériale devant laquelle se courbe une masse docile.

Tant que les voies de communication n'étaient pas faciles, il y avait chance qu'un art fier et

indépendant pût s'établir dans les Flandres. Ce qu'on appelle aujourd'hui la Hollande n'avait presque pas de littérature au moyen-âge. C'est la partie septentrionale de la Belgique (les provinces hollandaises qui, par le malheureux traité de 1830, ont été séparées de leur pays) qui a été longtemps le centre d'art flamand ou hollandais. Et encore les princes qui gouvernaient ces provinces et toute la noblesse ont exercé sur notre littérature primitive une influence considérable. Notre littérature date des XII^e^ et XIII^e^ siècles, principalement par des traductions du français et du latin (rarement de l'allemand). Le cycle d'Arthur nous a fourni une traduction magnifique du *Reinaert de Vos*. Le père de notre langue, celui qui a servi de guide à nos premiers auteurs, Jacob van Maerlant (fin du XIII^e^ siècle), est à peu près le seul littérateur remarquable de ce temps. Je le cite parce que, dans les écrits de sa période, nous l'entendons parler le premier des *Gesellen van den Conste*, qu'on peut considérer comme les premiers « acteurs » et qui forment pour ainsi dire le lien entre les pantomimes de l'Église et l'art bourgeois qui allait naître. Les *Gesellen van den Conste* ne disaient au commencement que des dialogues. Ce n'étaient que questions et réponses. Nous distinguons des *abele spelen* ou *esbattementen*, des *kluchten* (soties, farces), et des *spelen van sinne* (moralités) : donc, la même distinction que dans l'ancienne littérature dramatique française. C'est surtout sous l'empire des princes de Bourgogne (1350-1450) que cet art bourgeois a dégénéré. On ne faisait qu'imiter la cour ; on ne se considérait point comme civilisé tant qu'on ne se servait pas de mots ou d'expressions français. Depuis ce temps notre langue a gardé une foule de « latinismes ». De ce même règne des princes de Bourgogne date la vigueur de nos *kamers van rhetorykers* (chambres de rhétorique) — confréries comme toutes les autres — qui cependant ont longtemps retenu le développement de la littéra-

ture. Ces confréries avaient plutôt une signification politique. Charles V en acceptait bien la place d'honneur de « protecteur ». C'est un fait assez curieux qu'en France les Confrères de la Passion ont su se maintenir jusqu'à 1548, l'année où l'arrêt connu les frappa, tandis qu'en Hollande les mystères n'ont eu qu'une courte vie, comparée à la durée des soties, moralités et farces.

La Renaissance a rencontré en Hollande un terrain bien favorable, et a devancé sous quelques rapports la Renaissance en France. Notre XVI^e^ siècle se caractérise par une période de « purification » de la langue, due à Coornhert, Spieghel, Roemer Visscher, qui se basaient sur les classiques, et par la décadence des chambres de rhétorique, dont une seule, la chambre « In lief de bloeyende », a gardé un nom historique. En France, ce même siècle est remarquable par l'élan pour le théâtre antique. C'est en 1552 que la *Cléopâtre* d'Estienne Jodelle a été donnée en présence d'Henri II et de sa cour. C'est enfin « l'heureuse surdité » de Ronsard et l'influence de sa pléiade qui font toute une révolution, révolution que Ronsard a encore essayé d'arrêter, à la fin, par son mot d'ordre de « n'être plus latineurs ni grécaniseurs ».

C'est à la fin du XVI^e^ siècle, au commencement du XVII^e^, que la Hollande est en plein mouvement. Amsterdam se déclare ouvertement (1578) pour la cause du prince d'Orange. Le commerce d'Anvers (au pouvoir de Parme) se déplace à Amsterdam, et nombre de juifs portugais, chassés de leur pays, s'établissent dans cette ville, où en outre la richesse des colonies donne une grande aisance et un premier développement de luxe.

Ah ! l'énergie, la force, la fierté de ce petit peuple, dont les bateaux montraient le pavillon partout, dont la puissance a su faire trembler une nation comme l'Angleterre ! L'intelligence et l'esprit de loyauté sont admirables alors, en ces jours glorieux où se manifeste notre supériorité dans

les arts et dans les sciences. Faut-il rappeler les grands noms de Rubens, Van Dyk, Rembrandt, Van der Helst, Jan Steen, Gérard Dow, Frans Hals, Adrian van Ostade, Wouwerman, etc. ? Ah ! si jamais, par l'usurpation d'une force brutale, la Hollande devait disparaître, il y aurait au moins pour protester éternellement des noms immortels et des œuvres sublimes.

§

L'art dramatique, au XVII^e siècle, est remarquable sous tous les rapports. C'est alors qu'ont vécu les seuls hommes de génie, les seuls poètes dramatiques que la Hollande ait jamais possédés; et c'est alors que s'est constitué notre théâtre.

En 1616, le docteur Samuel Coster, las de l'insipidité de la chambre de rhétorique « In lief de bloeyende » que je viens de mentionner, fonde son « académie » et représente, entre autres, « De stomme Ridder » et « Jerolino of de spaensche Brabander », de Bredero. A la fin, l'institution de Coster se réconcilie avec la chambre de rhétorique, et, en 1638, par le concours de ces deux associations, un nouveau théâtre est ouvert avec la tragédie de Vondel : *De Gysbrecht van Amstel.* (Notez la représentation de *Sophonisbé*, de Mairet, en 1634, la *Médée* de Corneille, en 1633, et la naissance de Racine, en 1639, le tout pour l'analogie des faits.)

§

Pour juger de l'art dramatique d'un pays, il faut passer en revue les œuvres supérieures de telle et telle époque, puis parler de l'état actuel. Après Vondel, Bredero et Langendyk (1), nombre d'auteurs ont écrit des choses jolies, philosophiques, politiques, spirituelles, et d'autres encore, plus pervers, étaient « à la mode », et ont disparu avec la mode. Mais un colosse comme Vondel, homme à faire tout, poète par la grâce de Dieu, poète subtile, sincère, maître de la forme,

(1) Ce dernier remarquable, mais déjà décadent.

Dieu du rythme, des sons et des couleurs, chrétien d'une foi absolue et pleine de miséricorde, philosophe simple et profond, amant passionné de la nature, Hollandais vrai, — un colosse comme Vondel est demeuré unique, et il n'est que notre sublime poète Willem Kloos pour se rapprocher de lui par sa force magistrale et sa maîtrise de la langue. La Renaissance du XVII^e^ siècle s'attache à Vondel, celle du XX^e^ sera liée — dans notre littérature — irrévocablement à Kloos. Il est inutile de citer les œuvres de Vondel. Partout le génie. Pour moi, son *Lucifer* est le chef-d'œuvre, la tragédie humaine dans toute sa grandeur.

J'aimerais à signaler les qualités de ce grand poète. Malheureusement, un Hollandais n'arrive pas facilement à « l'expression littéraire » en français, et un Français aura bien de la peine à comprendre le hollandais classique. Qu'on veuille donc bien ne pas sourire si je donne une pauvre traduction libre d'une courte poésie datée de 1632, ode sur la mort de son enfant Constantin. Cela ne représente nullement l'original. Ces choses-là sont presque intraduisibles.

Constantin, petit mannequin,
Chérubin, du haut des cieux,
Rit des vanités damnées,
Rire bien doux aux tendres yeux.
« Mère », dit-il, « pourquoi cries-tu,
Pourquoi pries-tu donc pour moi ?
Au ciel je brille, bien tranquille,
Angelot d'un très grand Roi,
Et j'y erre ; j'y vénère
Ce que Père de toute bonté
Donne aux âmes qui y planent,
Joyeuses de tant de fécondité.
O sache rêver, pleine de pensées,
Vers ces contrées, et va-t'en
De cette terre, chère mère :
L'éternel tue le moment..... »

§

Après Vondel, Bredero et Langendyk, beaucoup d'auteurs... mais pas de génie. J'ai parlé de « haute politique » tout à l'heure, et je crois sin-

cèrement que la situation de la Hollande, se rangeant parmi les petites « nations neutres », est une des causes de la décadence de notre littérature. L'influence politique est devenue peu à peu nulle. Pas de gros évènements, pas d'émotions. Par contre, une bonne vie banale, un grand sommeil, un repos sur les lauriers d'autrefois. Le temps de grande prospérité — un temps toujours encourageant pour les arts — est passé. La Hollande, comme les autres pays, se courbe sous le joug de la « majorité compacte ». Or, la bonne bourgeoisie n'a souci que de son propre intérêt. Notre guerre contre une partie de nos colonies, en révolte depuis vingt ans, n'inquiète aucunement notre grand public. Une bagarre entre la police et les socialistes, dans laquelle quelques curieux ont été blessés par des pierres, a plus d'importance dans « l'opinion publique » que cette guerre sourde et acharnée, là-bas, bien loin, bien loin...

Les grands esprits se réveillent toujours, et toujours par un chagrin immense ou dans la lutte des idées. La dernière renaissance a eu plusieurs causes. Mais à cette époque on n'a probablement pas compris que la chute de Byzantium aurait tant de suites pour l'art en Europe. Aujourd'hui que les idées surgissent, qu'une lutte terrible se prépare et qu'une foule d'artistes enthousiasmés marchent vers un idéal sublime, il est encore une fois difficile d'indiquer les causes d'une nouvelle renaissance. Nous sommes trop dans la mêlée. Pour moi, cependant, il y a un argument, un symptôme indéniable : la haine de la partie ouvrière contre la bourgeoisie, et le réveil des artistes, qui commencent à s'apercevoir que cette même bourgeoisie, exécrant tout ce que et ce qui surpasse leur médiocrité, est la mort de l'art. J'appelerais la Renaissance du XX^e^ siècle : la révolte du peuple et des esprits supérieurs contre la tyrannie de la bourgeoisie.

§

A la fin du XIX^e^ siècle, l'art dramatique en

Hollande se meurt de phtisie. Dans cet article, je ne fais que « pointiller ». J'épargnerai les détails qui n'ont aucun intérêt pour un lecteur français. Nos auteurs dramatiques actuels sont: M. W. G. van Nouhuys et Mmes Snyders van Wissenkerke et Browne. Quantité qu'on pourrait considérer comme négligeable, si on n'avait pas l'espoir que Mme Snyders donnera un de ces jours quelque chose de mieux, quand elle ne sera pas déroutée complètement par la vie mondaine de La Haye. Nouhuys n'a pour moi aucune signification. C'est un bien bon bourgeois avec des airs d'artiste.

Dans les dernières éditions du *Nieuwe Gids*, une jeune fille, Lucie Broedelet, nous a donné des choses dramatiques supérieures. C'est peut-être le commencement de l'avenir.

§

Ce qui rend la situation de l'art dramatique encore plus triste, c'est notre manque d'artistes et de théâtres, c'est le désordre qui règne partout, c'est le fait que nos directeurs de théâtre sont des marchands, grimés d'un air de littérature. Je n'exige pas les extrêmes. Si tous ces directeurs étaient des littérateurs, on fermerait les portes avant une quinzaine. Car la bourgeoisie ne se laisse pas guider, elle commande.

La bourgeoisie se rend aux théâtres pour s'amuser, pour s'amuser et pour s'amuser. Rien d'autre. Donc, les directeurs, pleins de dévotion pour leur caisse, affichent toute pièce qui a l'heureuse renommée de « plaire ».

§

Seulement, la critique en Hollande — Oh! n'oubliez jamais la critique! — massacre régulièrement les représentations. On chante en chœur avec une verve tragi-comique: « Pas ceci, pas cela... donnez-nous de l'art! »... C'est très bien, et on pourrait tirer la conclusion que la critique officielle ne se compose que d'artistes, d'hommes

développés, etc. Il y en a certainement. Mais, « chers collègues, chers confrères »... ne massacrez pas davantage. L'art dramatique que vous exigez n'est pas une marchandise vulgaire que chaque théâtre pourrait donner. L'art que vous demandez a déjà ruiné quelques directions : il fera mourir les autres.

§

La plupart de nos artistes sont sans aucune éducation littéraire. Ils lisent dans les journaux les « critiques » et les « faits-divers ». Ils se rendent le matin à la répétition, viennent blaguer au café, lisent leur rôle, reviennent blaguer et s'en vont dormir. J'ai dit « la plupart ». Il y a des exceptions. Le premier individu venu peut trouver à Amsterdam une place comme acteur. « Trop paresseux pour travailler... bon, on vous fera tragédien ! » C'est ainsi. Et par cette cause, les trois quarts des acteurs, ici, sont la malédiction d'un art qu'ils ont transformé en métier. Comment exiger de bourgeois incivilisés, de gens qui parlent même des dialectes amsterdamois ou hébraïques, une élévation du théâtre, un dévouement pour des choses subtiles d'art qu'ils ne comprennent même pas !

§

Il est assez drôle d'assister à une matinée où la lecture d'une « nouvelle pièce » a lieu. Ces dames et messieurs ont de l'attention tant qu'ils sont en scène. Si, pendant un acte, ils ont le repos, ils ne se gênent pas de s'en aller ou de parler entre eux. J'ai entendu dire par un de nos « grands » comédiens, à qui on demandait quelle impression la pièce avait faite à la lecture : « Je ne sais pas... Pendant le deuxième, je n'ai rien à dire... j'ai été faire une course ». Mon Dieu, une réponse pareille est simple. Nos actrices et acteurs ne savent presque jamais ce que leur rôle signifie dans le cadre d'une pièce. Et nous autres, diables naïfs, qui croyons que la lecture, l'explication d'un drame, est la chose principale, fondamentale !...

§

La Régie. Oui, oui. « Nous avons des juges à Berlin »... La Société principale d'Amsterdam, la « Société Royale », qui est subventionnée par la Reine-Régente et qui perd chaque année des sommes considérables, se moque des régisseurs. Pourquoi pas ? C'est la méthode fin-de-siècle. Cette Société se contente d'un metteur en scène, et puis, le soir, les artistes donnent un concert où l'hoboïste et le violiste, le celliste, le trombonne, etc., jouent des soli sans se soucier des pauvres auditeurs exigeants qui sont venus pour jouir d'un *concert* !... Voilà l'exemple que donne notre « Société Royale ».

Les autres théâtres, à Amsterdam, ont des régisseurs. Mais qu'en dirai-je ? Ce sont des gens avec certaine bonne volonté, mais qui manquent de développement ou de goût, ou de tact, ou d'énergie.

Pour être régisseur, il faut être artiste, avec une volonté, avec une grande volonté, avec des idées d'art à soi. Or, en Hollande, où les théâtres dépendent du public — il n'y a de subventionnée que la « Société Royale » — un régisseur n'a qu'à suivre le goût du public et à transiger avec sa propre manière de voir... s'il en a !

§

Un ami m'a écrit dernièrement de Paris, en parlant de Lugné-Poe : « Je suis heureux que *L'Œuvre* ait eu du succès en Hollande. L'entreprise, d'ailleurs, mérite qu'on s'y intéresse, et, si Dieu lui prête vie, elle continuera à nous donner des spectacles que nous ne verrions dans aucun autre théâtre. On lui reproche ici de ne jouer que des étrangers : *la vérité est qu'il n'y a pas de pièces en France.* Je ne veux pas dire qu'il n'y en aura pas; je crois au contraire qu'il en sortira bientôt ; mais il n'y en a pas *actuellement.*» En Hollande, c'est pire qu'en France, mais j'ai le même espoir pour l'avenir. Ah ! les étrangers, nous en avons eu ! Ibsen, Strindberg, Bjœrnson, Hauptmann ont

défilé avec un foule d'autres. Oui, on a pu voir, au même théâtre, en l'espace d'un mois, les contrastes les plus ridicules. Des acteurs incompétents jouaient une semaine Ibsen, la suivante une bouffonnerie allemande, puis... les *Tisserands*. Oh c'est bien drôle ! Et après huit ou quinze jours de répétition, l'œuvre marche....

§

J'avoue franchement que ce théâtre dégénéré, que ce monde de petits acteurs ambitieux, que ce gouffre honteux d'art insipide, que ce métier répugnant, sans vie, sans feu sacré, sans idées hautaines et pures, que toute cette maison mortuaire où des cadavres ricanent dans un jour gris et qui ne permet plus de voir clair, j'avoue que ces ruines ne m'intéressent plus. Et j'aime cet art. Je l'adore. Pour moi, l'art dramatique renferme toutes les émotions. Je sens que c'est l'art de l'avenir, qui, avec le concours de la peinture, de l'architecture, de la musique, pourra nous donner des sensations esthétiques raffinées. Nous en sommes loin. Mais tandis que d'autres ne font que fulminer contre les pièces, contre la situation actuelle, j'ai encore cette illusion de jeunesse et d'énergie que de tant de ruines et de misère un avenir puisse naître. Laissons là la « majorité compacte », laissons là ce théâtre qui se meurt. La majorité suivra plus tard.

§

Il nous faut un théâtre de jeunes. C'est une idée que j'ai déjà expliquée en Hollande, en Belgique. Et je reviendrai sur ce sujet toujours et toujours et partout où j'aurai la chance de rencontrer un auditoire intelligent.

Tant qu'il n'y aura pas un ensemble d'artistes dévoués, développés et qui s'enthousiasment pour la grandeur du théâtre, tant qu'il n'y aura pas de littérateur de goût à leur tête, la « minorité » s'abstiendra et se révoltera contre un métier dégoûtant.

Le théâtre en Hollande ne peut renaître que

par le dévouement, par une croyance fière à son droit d'exister. Le théâtre est damné par cette tourbe d'individus qui, chaque quinzaine, viennent recevoir leur salaire comme de petits commis de négociants.

Car l'art dramatique est saint. Toute chose d'art est sainte. Dans chaque émotion pure et grande, il y a Dieu. Il nous faut des apôtres pleins de dévotion, il ne nous faut pas de mendiants d'un succès éphémère.

Un « théâtre de jeunes »... avec l'aide de quelques fortunés, on le commencerait, bien modestement. On donnerait des séries d'abonnement et on n'admettrait pas le grand public. Deux représentations par semaine à Amsterdam, une à La Haye, une à Rotterdam.

De temps en temps, on irait en province. On prendrait un metteur en scène, c'est-à-dire un technicien de théâtre, et on donnerait la direction artistique à un ou deux littérateurs dévoués. Un petit nombre d'artistes, tout au plus douze. Le budget ne serait pas élevé. On travaillerait pour l'art et *non pour la caisse*. D'abord on resterait loin de l'idéal, mais on y arriverait à force de conviction. Bien vite on serait en possession de traductions littéraires, d'essais dramatiques originaux, et la collaboration des peintres ne manquerait pas.

A la représentation de *L'Ennemi du peuple*, Lugné-Poe a bien su obtenir le concours des étudiants et de jeunes littérateurs d'Amsterdam. On l'a fait avec enthousiasme, parce qu'on avait confiance en lui. C'est la *confiance* qui manque en Hollande.

Après ce que je viens de dire au sujet des acteurs hollandais, on me demandera où recruter les « douze » artistes. Je réponds simplement que je saurais les indiquer : des jeunes, pas trop gâtés. Encore, des acteurs viendraient. Dernièrement, une jeune fille bien élevée avait l'envie de se vouer au théâtre. Elle s'adresse à une de nos plus grandes

institutions. On lui répond : « Ne le faites pas. Vous êtes si bien élevée... Cela n'est pas un monde pour vous »... Un théâtre de jeunes ne répondrait jamais par de telles paroles, honteuses et dégradantes. Au contraire. Il encouragerait tout et tous.

Et puis, supposons que l'effort ne réussisse pas. Quel dommage ? D'autres personnes, mieux douées peut-être, recommenceraient. On a eu à Paris le « Théâtre d'Art ». Paul Fort n'a pas réusssi, et Lugné-Poe a eu la chance. Encore ce sont là des considérations sans valeur. On n'entame pas un mouvement pour une propre ambition, mais pour l'amour de l'art.

Je me résume. Que la Renaissance du xx^e^ siècle ne laisse pas en arrière l'art dramatique agonisant. Que mes compatriotes intelligents comprennent que de ce qui existe *rien* n'est à espérer, tandis qu'un « théâtre de jeunes », s'érigeant plein de dévouement, plein d'amour, plein de feu sacré, sur les ruines d'un passé triste, enflammerait peut-être la passion, la dévotion pour de belles œuvres.

HERMAN HEIJERMANS JR.

Amsterdam, 6 janvier 1894.

MARGUERITE A LA FLEUR

—

A Robert de Flers.

Emmi l'ovale moyen-âge et mignon,
C'est Marguerite — ruban vert et nœud rose —
Qui tant se fait la beau-riante et se pose
De tendres fleurs en la blondeur du chignon.

Et dans l'ovale du visage mignon
La Marguerite aux chères lèvres jolies,
La Belle aux yeux exquis de mélancolies,
La Belle rêve à quelque doux compagnon.

Or les fuseaux de sa main frêle et petite
Ont défeuillé la marguerite d'Amour,
— O la marguerite, ô gué, de Marguerite —

Tombé le dernier pétale qu'elle sème
— O la marguerite, ô gué, beau troubadour —
Et Marguerite mi-cajoleuse : « Il m'aime.»

CHANSON

—

Je suis un pauvre fou de Thulé :
Que mon cœur, tout mon cœur a de joie ;
Je suis un pauvre fou de Thulé ;
Mon Rêve passe en décors de soie.

Je suis un joli roi de Bohême :
Que mon cœur, tout mon cœur est troublé ;
Je suis un joli roi de Bohême
Et ma besace est d'argent filé.

Je ne sais plus même ce que j'aime :
Suis-je content, suis-je inconsolé
D'être un joli roi de Bohême,
D'être ce pauvre fou de Thulé.

TRISTAN KLINGSOR.

LETTRES DE VINCENT VAN GOGH

A SON FRÈRE THÉODORE

ARLES, 1887-88-89-90-91

(*Suite*[1])

Le changement que je vais essayer de faire dans mes tableaux sera de chercher davantage la figure; c'est en somme la seule chose qui m'émotionne jusqu'au fond, dans la peinture, et qui me fait sentir l'infini plus que le reste.

J'écris à notre sœur aujourd'hui, ils seront bien dans la tristesse. Comme elle le dit : du moment que les gens n'y sont plus, on ne se souvient que de leurs bons moments et bonnes qualités; il s'agit pourtant surtout de chercher à les voir pendant qu'ils y sont encore; ce serait si simple, et expliquerait si bien les atrocités de la vie, qui maintenant nous étonnent et nous navrent tant : si la vie avait encore un second hémisphère invisible où l'on aborde en expirant, à ceux qui font cet intéressant et grave voyage nous donnerions nos meilleurs vœux et meilleures sympathies.

Je viens d'expédier trois grands dessins : le petit jardin de paysan en hauteur est, il me semble, le meilleur des trois grands ; celui avec les tournesols est un petit jardin d'un établissement de bains; le troisième jardin en largeur est celui dont j'ai fait les études peintes aussi. Sous le ciel bleu, les taches orangées, jaune-rouge des fleurs prennent un éclat étonnant, et, dans l'air limpide, il y a je ne sais quoi de plus heureux, de

---

(1) V. *Mercure de France*, nos 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47 et 49.

plus amoureux que dans le nord : cela vibre — comme le bouquet de Monticelli que tu as. Enfin, tout en ayant fabriqué une cinquantaine de dessins ou études peintes, il me semble n'avoir rien fait du tout, absolument. Je me contenterais volontiers de n'être qu'un préparateur des autres peintres de l'avenir qui viendront travailler dans le Midi.

Il y a encore dans ce moment bien des belles lithographies à voir : des Daumier, des reproductions de Delacroix, Decamps, Diaz, Rousseau, Dupré, etc. Bientôt pourtant ce sera fini, et quel dommage que cet art-là tende à disparaître !

Pourquoi est-ce qu'on ne tient pas à ce qu'on a trouvé, comme font les médecins et les mécaniciens? Une fois quelque chose de découvert, eux, ils en gardent la science. Dans ces affreux Beaux-Arts, on oublie tout, on ne tient rien : Millet a donné la synthèse du paysan, et maintenant, oui, il y a Lhermite, certes, il y en a encore de rares autres : Meunier... Puis a-t-on maintenant plus généralement appris à voir le paysan? *Non.* Presque personne ne sait en foutre un. Est-ce que la faute n'est pas un peu aux Parisiens, changeants et perfides comme la mer? Enfin, tu as bougrement raison de dire : Allons notre chemin tranquillement, en travaillant pour nous. Tu sais que, quoi qu'il en soit de l'Impressionnisme *sacro-saint*, j'aurais, moi, tout de même, le désir de faire des choses que la génération d'avant Delacroix, Millet, Rousseau, Diaz, Monticelli, Isabey, Decamps, Dupré, Ziem, Jongkind, Israëls, Mauve, un tas d'autres : Corot, Jacques... pourraient comprendre.

Ah! Manet, il en a été bien près, et Courbet! de marier la forme à la couleur. Je voudrais, moi, bien me former pendant dix ans en ne faisant que des études pour faire un tableau ou deux de

figures. Le vieux plan tant recommandé et si rarement exécuté.

Ce petit jardin de paysan en hauteur est superbe de couleur dans la nature : les dahlias sont d'un pourpre rèche et sombre; la double rangée de fleurs est rose et verte d'un côté, et orangée presque sans verdure, de l'autre; au milieu, un dahlia blanc bas, et un petit grenadier à fruits vert jaune, à fleurs du plus éclatant orangé rouge; le terrain gris, les hauts roseaux — cannes — d'un vert bleu, les figuiers émeraude, le ciel bleu, les maisons blanches à fenêtres vertes, à toits rouges : le matin, en plein soleil ; le soir, entièrement baigné d'ombres portées, projetées par les figuiers et roseaux... Que veux-tu, pour embrasser tout, il faudrait une école tout entière de gens, travaillant au même pays, d'ensemble, se complétant comme les vieux Hollandais : portraitistes, peintres de genre, peintres de paysages, animaliers, peintres de natures mortes, etc.

Maintenant, je viens de recevoir le portrait de G. par lui-même et le portrait de B. par B., avec dans le fond le portrait de G., et dans celui de G. le portrait de B. sur le mur. Le G. est remarquable d'abord, mais moi j'aime fort celui de B. Ce n'est rien qu'une idée de peintre, quelques tons sommaires, quelques traits noirâtres, mais c'est chic comme du vrai Manet. Le G. est plus étudié, poussé loin. C'est ce qu'il dit dans la lettre, et cela me fait décidément, avant tout, l'effet de représenter un prisonnier. Pas une ombre de gaieté, ce n'est pas le moins du monde de la chair ; mais hardiment on peut mettre cela sur le compte de sa volonté de vouloir faire une chose mélancolique; la chair dans les ombres est lugubrement bleutée. Voilà qu'enfin j'ai l'occasion de comparer ma peinture à celle des copains : mon portrait, que j'envoie à G. en échange, se tient à

côté, j'en suis sûr. J'ai écrit à G. en réponse à sa lettre que, s'il m'était permis, à moi aussi, d'agrandir ma personnalité dans un portrait, j'avais, en tant que cherchant à rendre non seulement moi, mais en général un impressionniste, conçu ce portrait comme celui d'un bonze, simple adorateur du Bouddha éternel. Et lorsque je mets à côté la conception de G. et la mienne, le mien est aussi grave et moins désespéré. Ce que le portrait de G. me dit surtout, c'est qu'il ne doit pas continuer comme cela, qu'il doit se consoler, qu'il doit redevenir le G. plus riche des négresses. Je suis très content d'avoir ces portraits, qui nous représentent les copains fidèlement à cette époque. Ils ne resteront pas comme cela, ils reviendront à la vie sereine, et je sens clairement que le devoir m'est imposé de faire tout mon possible pour diminuer notre pauvreté ; cela ne vaut rien dans le métier de peinture. Je sens qu'il est plus Millet que moi, mais moi je suis plus Diaz que lui (1) ; et, comme Diaz, je vais chercher à plaire au public pour qu'il vienne dessous dans notre communauté. J'ai plus dépensé qu'eux : cela m'est, en voyant leur peinture, absolument égal ; ils ont travaillé trop pauvres pour que cela prenne, car, attends, j'ai du meilleur que ce que je t'ai envoyé et du plus vendable, et je sens que je peux continuer à en faire. J'ai enfin une confiance là-dedans ; je sais que cela fera du bien à certaines gens de retrouver des sujets poétiques : le ciel étoilé, les pampres, les sillons, le jardin du poète. Alors, je crois de notre devoir, à toi comme à moi, de désirer la richesse relative, justement parce que nous aurons de grands artistes à nourrir. Actuellement, toi, tu es aussi heureux ou, au moins, heureux dans le même genre que Sensier, si tu as G. Cela ne presse pas, mais dans tous les cas je crois qu'il aimera la maison comme son

(1) Allusion au dévouement de Diaz pour Millet.

atelier, jusqu'à accepter de la mener en chef. B. m'a envoyé un recueil d'une dizaine de dessins, avec une crâne poésie...

Tu verras bientôt ces choses, mais je t'enverrai les portraits après les avoir regardés quelque temps.

Tu verras un jour aussi le portrait de moi que j'envoie à G., car il le gardera, je l'espère : c'est tout cendré contre du Véronèse pâle (pas de jaune) ; le vêtement est ce veston brun, bordé de bleu, dont j'ai exagéré le brun jusqu'au pourpre et la largeur des bordures bleues. La tête est modelée en pleine pâte, claire contre le fond clair, sans ombre presque ; seulement, j'ai obliqué un peu les yeux, à la japonaise.

Lettre de G., qui m'apprend qu'il t'a fait un envoi de tableaux et études. Serais bien content si tu pouvais trouver le temps de m'écrire quelques détails sur ce que c'est. Sa lettre était accompagnée d'une de B. pour dire qu'ils ont reçu mon envoi de toiles, qu'ils vont garder toutes les sept. B.me fera encore une autre étude en échange, et les trois autres, M., L. et un jeune, enverront aussi des portraits, j'espère. G. a mon portait et B. dit qu'il aurait le désir d'en avoir un pareil, quoiqu'il en ait déjà un de moi que, dans le temps, je lui ai échangé pour le portrait de sa grand-mère; et cela m'a fait plaisir qu'ils ne détestaient pas ce que je fais en figure.

J'ai été et suis encore presque assommé par le travail de la semaine passée.

Je ne peux encore rien faire ; mais, d'ailleurs, il fait un mistral de très grande violence, qui soulève des nuages de poussière, laquelle blanchit les arbres du haut en bas, sur la lice. Je suis donc bien obligé de rester tranquille. Je viens de dormir seize heures d'un trait, ce qui m'a fait revenir à moi considérablement, et demain je serai remis

de cette fourbissure ; mais j'ai fait une bonne semaine, allez, de cinq toiles : si cela se venge un peu sur celle-ci, c'est naturel. Si j'avais travaillé plus tranquillement, tu vois bien que le mistral m'aurait toujours surpris. Ah ! s'il fait beau ici, il faut en profiter, sans cela jamais on ne ferait rien.

Que fait Seurat ? Si tu le vois, dis-lui donc une fois de ma part que j'ai en train une décoration qui, actuellement, monte à 15 toiles de 30 carrées, et qui pour former un tout en prendrait au moins 15 autres ; que dans ce travail plus large, c'est souvent le souvenir de sa personnalité et de la visite que nous avons faite à son atelier pour voir ses belles grandes toiles qui m'encourage dans cette besogne.

Je voudrais bien que nous eussions le portrait de Seurat par lui-même.

J'avais dit à G. que si je l'avais engagé à faire un échange de portraits, c'était parce que je croyais que B. et lui certes auraient naturellement fait plusieurs études l'un de l'autre ; que cela n'étant pas le cas, et, lui, ayant fait le portrait pour moi exprès, je n'en voulais pas en échange, considérant la chose comme trop importante. Il écrit pour dire qu'absolument il veut que je le prenne en échange. Sa lettre est encore très complimenteuse, ce que ne méritant pas, je passe outre.

Je t'envoie article sur la Provence qui me paraît bien écrit. Les *Félibres* sont une réunion littéraire et artistique : Clovis Hugues, Mistral, d'autres qui écrivent en provençal, et parfois en français, des sonnets assez bien même et parfois fort bien. Si les *Félibres* cessent un jour d'ignorer mon existence, ils passeront tous à la petite maison. Je préfère que cela n'arrive pas avant que j'aie terminé ma décoration. Mais, aimant la Provence

aussi franchement qu'eux, j'ai peut-être le droit à leur attention. Si jamais j'insiste sur ce droit, ce sera pour que mon travail reste ici ou à Marseille, où, comme tu sais, j'aimerais bien à travailler, croyant que les artistes marseillais feraient bien de continuer ce que leur Monticelli a commencé. Si G. ou moi écrivons un article dans un des journaux d'ici, cela suffira pour entrer en relations.

Faut-il que je te dise que j'ai fait, avec quelqu'un qui connaît le pays, une tournée dans les fermes très intéressante : c'est plutôt de la petite paysannerie à la Millet dans la vraie Provence qu'autre chose. M.,K.et B. n'y voient que du feu, ou plutôt rien. Or, si moi je commence à y voir un peu plus clair, pour le faire, il faudrait un bien long séjour.

A des moments, il me semble néanmoins probable que, de mon côté, j'aurai à faire le voyage si Gauguin ne réussit pas à se démerder, si nous voulons exécuter le plan. Et alors, quoi qu'il en soit, je reste tout de même dans les paysans, c'est égal. Même, je serais d'avis de nous tenir prêts à aller chez lui, car je crois que bientôt il pourrait se trouver aux abois terriblement. Si, par exemple, son logeur ne veut plus lui faire crédit. Cela, c'est tellement à prévoir, et sa détresse pourrait être si grande, qu'il pourrait y avoir urgence à exécuter la combinaison. Il n'y a, de mon côté, que le simple voyage. Les prix de là-bas qu'il a nommés étant dans tous les cas considérablement plus bas que ce que l'on dépense forcément ici.

Ici, il y a dans des journées sans argent encore un avantage sur le Nord : le *beau temps*, car même le mistral est *avoir* du beau temps ; un soleil bien glorieux où Voltaire s'est séché en buvant son café ; on sent Zola et Voltaire partout, involon-

tairement. C'est si vivant! A la Jan Steen, à la Ostade. Certes, il y aurait possibilité d'une école de peinture ici, mais tu diras que la nature est belle partout si on y entre profondément.

As-tu déjà lu *Madame Chrysanthème*, as-tu déjà fait connaissance avec ce maquereau d'une surprenante obligeance,« Monsieur Kangourou », puis avec les piments sucrés, les glaces frites et les bonbons salés ?

J'ai vu dans le jardin d'un paysan une figure de femme en bois sculpté provenant de la proue d'un vaisseau espagnol ; cela se trouvait dans un bouquet de cyprès, et c'était tout à fait Monticelli. Ah! ces jardins de fermes avec les belles grosses roses de Provence rouges, les vignes, les figuiers, c'est bien poétique! et l'éternel soleil, fort, malgré lequel la verdure reste très verte ! La citerne d'où sort une eau claire qui arrose les vergers par des rigoles formant petit système de canalisation, le cheval, le vieux camarguois tout blanc, mettant la mécanique en marche ! Pas de vaches dans ces petites fermes. Mon voisin et ma voisine, des épiciers, ressemblent énormément, par exemple, aux Buteaux. Mais, ici, fermes, cabarets, assommoirs sont moins lugubres, moins dramatiques que dans le Nord, puisque la chaleur rend la pauvreté moins dure et moins mélancolique. Je voudrais tant que tu eusses vu ce pays. Enfin, faut d'abord voir comment tournera l'affaire G.

VINCENT VAN GOGH.

(A suivre.)

A.-FERDINAND HEROLD

Si Ferdinand Herold n'était pas un excellent poète, il eût été certes un bon critique. Je le vois docte et ingénieux, au fait des littératures passées et présentes ; il les eût jugées avec l'impartialité et le tact d'un goût nourri d'une vraie érudition qui, encore qu'elle soit littérale et ponctuelle, est vivifiée par un sincère amour du beau, et, fortifiée à l'aliment d'une riche mémoire, se nuancerait à propos des ressources d'une interprétation personnelle.

Cette très réelle science, il l'a acquise par des lectures infinies et scrupuleuses ; aussi le vrai cadre où s'imaginer M. Herold est-il l'entour de quelque bibliothèque familière. C'est là, d'ailleurs, qu'on le trouve d'ordinaire, chez lui. Des gravures, çà et là, ornent les murs : un Redon, morose et souterrain, évoque sur un fond de cendre et de brume un angulaire profil de pierre et de songe ; le Saint Antoine de Callot s'agenouille parmi les diableries baroques ; des affiches wagnériennes y font souvenir de telle date mémorable, et, à travers la fumée du continuel cigare, on entrevoit que l'hôte du lieu est de taille grande, de teint clair, d'yeux bleus derrière un miroitement de binocle, de barbe blonde, avec un air, à la fois sérieux et simple de jeune Allemand érudit et songeur.

M. Ferdinand Herold est né à Paris le 24 février 1865. Il débuta par un drame : *L'Exil de Harini*, occasionné par des études sanscrites qui eurent pour suite, plus tard, la publication de textes brahmaniques : *L'Upanishad du grand Aranyaka* (1), et auront pour complément bientôt une vie du poète *Bilâna* avec une traduction de ses poésies.

A l'Ecole des Chartes, dont il suivait aussi le régime studieux, M. Herold rencontra Ephraïm Mikhaël, avec qui il se lia d'amitié. C'était l'époque où parut la *Pléiade ;* cette revue groupait quelques-uns des jeunes poètes d'alors. Mikhaël y publiait ses vers sonores et brillants ; Pierre Quillard et Marcel Collière s'y rencontraient avec M. Darzens et M. Saint-Pol-Roux, et les douze numéros forment une collection curieuse. Il y parut de beaux vers de

(1) Librairie de l'Art Indépendant.

M. Grégoire le Roy, et Maurice Maeterlinck y inséra un admirable conte : *Le Massacre des Innocents*. A ces contacts, la vie littéraire de M. Herold se détermina et s'activa, sans discontinuer, à partir de cette époque, d'être, chaque année, marquée par quelque noble labeur.

Dans *Les Pæans et les Thrènes*, il formula avec bonheur certains mythes helléniques. Le rythme de ces poèmes est harmonieux, d'une belle cadence; les images s'y enchaînent dans la trame d'un récit éloquent.

La Légende de Sainte Liberata contient, outre un charme clair et simple, de curieuses combinaisons de mètres. M. Herold republie le texte de cette plaquette (1) devenue fort rare.

Quelques corrections modifient la teneur de certains vers; l'ordonnance du poème a été remaniée çà et là. Il y a gagné en perfection et chante maintenant de toutes les violes du vers réaccordées!

La Joie de Maguelonne dénote dans la manière de M. Herold un singulier progrès rythmique. Le poète, en dehors des mètres existants et préconçus, en improvise d'autres, et l'œuvre gagne à cettte liberté d'expression une allure souple et fine qui fait des aventures légendaires de la princesse Maguelonne une longue tapisserie mobile, hiératique et doucement décolorée.

Les mêmes qualités se retrouvent dans les *Chevaleries sentimentales*; c'est un beau recueil, lyrique et élégiaque, entremêlé de petits tableaux sur émail qui évoquent des ressemblances ingénieuses de princesses et de saintes. L'ordonnance du livre est curieuse, mi-récitative, mi-chantée, teinte aux nuances d'un esprit délicat, subtil et chatoyant.

M. Herold prépare un drame : le *Victorieux*, et il se pourrait que d'autres drames suivissent celui-ci, car M. Herold a le goût du théâtre. Cela l'a amené à fréquenter le seul lieu de la terre où il y en ait un; je veux dire Bayreuth. Depuis que le théâtre d'Athènes est en ruines et que le théâtre du Globe, où William Shakespeare adaptait si ingénieusement les belles pièces du Lord Verulam, n'existe plus, ceux qui aiment les nobles fêtes scéniques se retrouvent dans une petite ville de

(1) Edition du *Mercure de France* (Vient de paraître).

Franconie, l'été, parfois. M. Herold n'y manque pas et il est fidèle aux trompettes d'or qui sonnent au péristyle l'heure attendue. Aux temps où le lieu saint est fermé, M. Herold s'en dédommage à Paris partout où l'on entend de la bonne musique : c'est dire qu'on le rencontre à Saint-Gervais quand la médiocre église dilate ses échos aux rumeurs pondérées des antiques plainchants par les soins d'une maîtrise studieuse ; il écoute, aux concerts de la Société Nationale, les nerveuses harmonies des maîtres modernes ; à l'Opéra, les soirs de *Walkyrie*, il est là, et où doit être tout poète dès que quelque occurrence a lieu qui facilite le songe : musées, expositions, qu'on y voie de curieuses peintures ou d'étonnantes fleurs ou de rares bibelots ou simplement le spectacle de la foule, car elle est instructive et poétique pour qui sait l'aimer d'une certaine façon.

Il y a, dans un beau talent pour les vers, du goût pour la lecture, quelque curiosité, matière à bien passer sa vie. M. Herold y joint l'appoint d'être anarchiste, de l'être d'une façon convaincue, utopique, et très généreuse, ce qui fait que, si on n'atteint pas au bonheur pour soi, on a la compensation d'avoir, au moins, rêvé celui des autres.

HENRI DE RÉGNIER.

LES 36 SITUATIONS DRAMATIQUES

> Gozzi soutenait qu'il ne peut y avoir que 36 situations tragiques. Schiller s'est donné beaucoup de peine pour en trouver davantage ; mais il n'en trouva pas même autant que Gozzi.
> (GŒTHE, *Entretiens avec Eckermann.*)

36 situations seulement !

Cet énoncé qu'aucun renseignement n'accompagne, ni de la part de Gozzi, ni de celle de Gœthe ou de Schiller, et qui pose le problème sans le résoudre, avait de quoi tourmenter.

Car celui qui affirmait — me répétais-je toujours — par ce nombre restreint une loi si fortement synthétique, avait justement l'imagination la plus fantasque : ce Gozzi, c'était l'auteur de *Turandot* et du *Roi Cerf*, deux œuvres, or, presque sans analogues, l'une sur la situation de l'*Enigme* et l'autre sur les phases de la métempsycose ; c'était le créateur d'un système dramatique, du fiabesque, et, par lui, l'esprit arabe chez nous transfusé, ont pu naître Hoffmann, Jean-Paul Richter et Poe.

Encore l'exubérance du Vénitien m'aurait-elle, peut-être, fait douter, puisqu'une fois lancé ce chiffre de 36, il s'était tû...

Mais l'ardent et sévère kantien, Schiller, le prince des esthéticiens modernes et le maître du drame vraiment historique, ne s'était-il pas, à son tour, devant ce précepte, « donné beaucoup de peine » (et de la peine d'un Schiller !), y ajoutant ainsi pour nous l'autorité de sa critique puissante et de sa riche mémoire ? M'objectais-je alors, pour hésiter, le seul point commun aux deux poètes, un goût vif de l'abstrait, — Gœthe, antipode exact du systématisme, esprit d'observateur, et qui, sa vie durant, évolua, m'apparaissait, méditant encore l'obsédant sujet, — bien des années après la mort de Schiller, bien des années après leurs fécondes causeries, et à l'époque où s'achevait *Faust*, cette suprême combinaison des éléments les plus contrastés (1).

(1) C'est Gœthe qui le déclare : Je dois, dit-il, l'intrigue à Calderon, la vision à Marlowe, la scène du lit à *Cymbeline*, la chanson ou sérénade à *Hamlet*, le prologue au livre de

Je n'en savais, toutefois, pas plus long...

Seul, en France, Gérard de Nerval avait embrassé, un court instant, de ce point de vue si haut, l'ensemble des productions scéniques, dans un article de *L'Artiste* sur la *Jane Grey* de Soumet. Avec quel dandysme, malheureusement ! Ayant, à ses débuts, voulu savoir le chiffre des actions possibles au théâtre, il en trouva 24, raconte-t-il. Pas plus que ses devanciers, il ne nous dit lesquelles. En revanche, les bases qu'il fournit ne peuvent satisfaire. Recourant, en effet, à la classification caduque des péchés capitaux, il se voit, d'abord, forcé d'en éliminer deux, gourmandise et paresse, et, à peu près, un troisième, la luxure... « ce serait don Juan peut-être... » On ne saisit pas mieux ce que l'avarice a fourni comme énergie tragique, et je discerne mal, pour la contexture entière du drame, une divergence marquée de directions entre l'orgueil (l'esprit de tyrannie, sans doute) et la colère, — à moins de n'admettre que leurs manifestations les plus opposées, et de risquer, à ce coup, de confondre celles de la colère avec celles de l'envie. Aussi bien eût fait Labrunie de conserver l'ex-huitième péché, la tristesse, qui lui aurait été utile, vis-à-vis de *Manfred* par exemple. Plus loin, le meurtre, désigné comme un facteur pour obtenir, en l'unissant tour à tour à chacun des autres, plusieurs des données, ne peut être accepté comme tel, puisqu'il est le commun accident, possible dans toutes, et le plus fréquent qui s'y produise. Enfin, le seul titre nommé par Nerval, *Rivalité de reine et de sujette*, ne convient, on le constatera, qu'à une *sous*-classe de l'une non pas des 24, mais des 36 situations dramatiques (1).

Job. On peut y ajouter : le premier prologue imité des Hindous, la scène du trépied renouvelant les nécyomancies épiques, la visite à la guenon, digne de Théocrite, de nombreux ressouvenirs picturaux (scène première issue de Rembrandt ; mimes de la *promenade*, de la *taverne*, du *puits*, d'origine flamande), la fin inspirée de Dante, etc., etc.

(1) J'ai remplacé le mot « tragique » de l'épigraphe par celui de « dramatique ». Les familiers de Gœthe savent que pour lui (qui fut un des « classiques » allemands) les deux termes sont synonymes dans ce passage. Du reste, nous allons le constater, nos drames ne possèdent pas de situations différentes de celles des tragédies, ni des « pièces », mais ils en enchevêtrent en général plusieurs, que déjà la tragédie dite *implexe* déroulait successivement.

Outre Nerval pourtant, personne plus n'a touché, à la manière si vraiment technique qu'on devine chez Gozzi, aux secrets de l'invention, et j'aperçois seulement, dans un ordre d'idées, quoique analogue, bien éloigné : la célèbre théorie de M. Sarcey sur la scène à faire, théorie en général très mal comprise d'une époque que le didactisme, c'est-à-dire la réflexion artistique, épouvante ; — des notes intimes de M. Dumas qui furent publiées contre son gré, si mes souvenirs d'enfant sont fidèles, il y a quelques années par le *Temps* et qui donnaient ce double schéma de Corneille et de Racine, pour le premier une héroïne disputée par deux héros, pour le second un héros disputé par deux héroïnes ; — et, en dernier lieu, des travaux, çà et là, de M. Valin sur la composition...

Et c'est tout, absolument tout.

... Enfin, — pour abréger, — je retrouvai les 36 situations, telles que dut les posséder Gozzi, et telles qu'on les retrouvera plus loin ; car ce fut bien, ainsi qu'il l'avait indiqué, 36 catégories que je dus créer afin d'y répartir convenablement les innombrables œuvres melpoméniennes. Ce nombre n'a rien cependant, je me hâte de le dire, de cabaliste ni de mystique ; on pourrait à la rigueur en choisir un légèrement plus ou moins élevé ; mais je considère celui-là comme le plus vraisemblable. Je m'abstiendrai d'exposer aucune des soixante et quelques théories que, pour ma distraction personnelle, j'ai esquissées dans le dessein d'aboutir par voie inverse, déductive, au précepte gozzien : ces exercices d'imagination sont parfois agréables, mais ils finissent le plus souvent par ruiner ce qu'ils prétendaient établir ; toute théorie s'écroulant à son tour, — tandis qu'une observation, un canon esthétique demeurent.

Or, à ce fait de déclarer qu'il n'y a pas plus de 36 situations dramatiques va s'attacher un singulier corollaire, à savoir qu'il n'y a, de par la vie, que 36 émotions. Ainsi 36 émotions au maximum, voilà la saveur de l'existence ! voilà ce qui va et vient sans relâche, ce qui remplit l'histoire comme des flots la mer et ce qui en est la substance, puisque c'est celle de l'humanité, dans les ténèbres des bois africains comme « Sous les Tilleuls » ou aux lueurs électriques du Boulevard, et l'était dès l'âge des corps à corps avec le lion des montagnes, et la sera, indubitablement, aux plus infinies distances du futur ; puisque, de ces 36 émotions,

— pas une de plus, — nous colorons, non! nous comprenons ce qui nous est étranger, jusqu'à la vie végétale et au mécanisme cosmique, — et que d'elles sont et seront à jamais construites nos théogonies et nos métaphysiques, tant de chers « au-delà ! »... 36 situations, 36 émotions, pas une de plus.

Il est donc compréhensible que ce soit devant la scène, où se mélangent infatigablement ces 36 émotions, qu'un peuple arrive à naître à la définitive conscience de lui-même ; aussi les Grecs commençaient-ils leurs villes par les bases d'un théâtre. Il est également naturel que, seules, les très grandes et complètes civilisations aient présenté une conception dramatique particulière et que, réciproquement, une de ces conceptions nouvelles doit être révélée à chaque évolution de la société (1) ; d'où l'obscure et fidèle

(1) M. Strindberg, dans le *Magazin* de janvier 1893, n'est pas, cependant, de cet avis, parce qu'il a constaté que les plus grands centres commerciaux et de culture philosophique, tels que Londres et les cités allemandes, ne possèdent pas de théâtre vraiment original. Mais à mon tour, persuadé qu'aucune de ces villes n'a en réalité l'activité intellectuelle du Londres shakespearien ou du Weimar de Gœthe, je dénie aux spéculations, tant commerciales que philosophiques, l'honneur d'être les signes absolus de la civilisation. Les républiques italiennes de la Renaissance eurent d'heureux rivaux de commerce dans les Ottomans ; le Paris du XII^e^ en eut dans la hanse rhénane, Rome antique dans Carthage, Athènes dans Corinthe. Florence fut peu philosophique ; elle eût été plutôt théologique et fut surtout politicienne : elle eut son théâtre. De même pour le Paris ogival ; de même pour Rome. De même pour Athènes. Car elle est bien absurde, la tradition tenace qui fait d'Athènes la patrie de la philosophie : Ioniens et Eléates, cette « gauche » et cette « droite » éternelles de l'antagonisme des métaphysiciens, étaient des Asiatiques ; dans l'île orientale de Samos naquit Pythagore, et Cypriote était Zénon, — ces deux plus solides moralistes pratiques. Aristote, né sur les confins de la Macédoine, s'explique uniquement comme le « lemme » historique d'Alexandre devant Hellas. La Grande Grèce, c'est-à-dire l'Italie méridionale et molle, était fertile en philosophes. Mais, si dans Athènes nous avons une fois compté Platon, qui fut esclave et s'imbut d'orientalisme, Socrate qui n'a même pas le visage d'un Grec ni même d'un Méditerranéen, puis Antisthène et Epicure, qui rééditèrent simplement, l'un avec charlatanisme, l'autre avec érudition, les doctrines ioniennes, il ne nous reste plus un philosophe, à mettre à la charge de la ville tragique, religieuse et démocratique qui, d'instinct, haïssait les esprits philosophiques et, comme on dit, les « persécuta ».

attente de notre siècle devant les cénotaphes d'un art qui, depuis longtemps et pour des raisons, paraît-il, commerciales, ne s'y trouve, à proprement dire, plus.

Il résulte enfin de là qu'après avoir concentré ces « points de vue » du théâtre comme dans un panorama, nous allons y voir circuler, en quelque sorte, l'essenciel cortège de notre race : dans leurs costumes caractéristiques et bigarrés, Bacheliers chinois pinçant de leurs mandores, Rois hindous sur leurs chars, Héros nus d'Hellas, Chevaliers légendaires, Aventuriers de cape et d'épée, Damis aux longues perruques blondes, Nymphes étincelantes de pierreries, Agnès aux paupières frangées, chastes Vierges athénaïennes, grandes Impudiques de l'adultère et de l'inceste, hiératiques Confidents et Confidentes, Compères s'esclaffant, Apothicaires, Gourous de la cause religieuse grotesques interprètes, Satyres sautillant sur leurs jambes de bouc laids Esclaves, Diables rouges à cornes vertes, bégayants Tartaglias, Graciozos farcis d'anecdotes, Clowns shakespeariens, Bouffons hugolesques, Théoriciens à « queues-de-pie » se réchauffant au bord de la rampe, précédés de gongs les Magistrats, Ascètes bouddhiques immobiles, Péris, Sacrificateurs en robes blanches, Martyrs dont l'auréole brille, Alcades, Ulysses trop habiles, jeunes hommes purs, Fous sanglants, épouvantables Rakchasas, Messagers dispersant aux vents du ciel les calamités, Chœurs pleins de nostalgie, Prologues symboliques, oui, la voilà, rassemblée, notre humanité, et s'agitant à son plus ardent période de fièvre, — mais toujours présentant quelqu'une des faces du prisme que posséda Gozzi.

Ces 36 faces, que j'ai entrepris de reconstituer, doivent être, par conséquent, fort évidentes et n'avoir rien d'utopique. De quoi nous ne serons persuadés qu'après les avoir vues se répéter, avec une aussi invariable netteté, dans toutes les époques et dans tous les genres. Le lecteur ne trouvera, il est vrai, dans mon exposé très sommaire, qu'un millier (1) d'exemples cités, desquels environ 800 empruntés à la scène; mais j'ai compris dans ce nombre les œuvres les plus dissemblables et les plus célèbres, celles dont les autres ne sont guère que de plus ou moins habiles

(1) Ce qui fait cinq à six mille personnages à faire évoluer sous ses yeux, travail de tactique déjà terrible dans un espace aussi restreint.

ou voulues mosaïques. C'est ainsi qu'il y verra les principaux drames de la Chine, des Indes, de Judée, puis,— cela va de soi, — le théâtre grec. Seulement, au lieu de nous en tenir aux 32 tragédies classiques, nous mettrons à profit ces travaux de l'hellénisme, malheureusement enfouis dans leur latin pour l'indolence du public d'aujourd'hui et qui permettent de reconstituer, dans leurs grandes lignes, des centaines de chefs-d'œuvre, quelques-uns plus étonnants que ceux que nous admirons, et tous offrant, en l'ombre où on les relégua, l'intégrale fraîcheur du beau non dévoilé ; ensuite, laissant de côté, pour l'instant, une indication détaillée des mystères persans et médiévistes, lesquels d'ailleurs dépendent à peu près sans exception de deux ou trois situations, et qui attendent une étude très particulière, nous parcourrons les auteurs espagnols, nos classiques français, les Italiens et le renouvellement romantique depuis le Cycle shakespearien, par l'Allemagne, jusque chez nous et dans le reste de la littérature moderne. Et nous aurons éprouvé d'une façon, il me semble, définitive cette théorie des 36 situations, quand nous l'aurons, après cela, mise en contact avec la production théâtrale d'une période récente de dix années (soit : 1881-90). — Deux cents exemples environ seront ensuite pris dans les genres littéraires voisins du dramatique : roman, épopée, histoire, et dans la réalité.

Car cette exploration peut et doit être poursuivie, pour donner des résultats, sur nature : je veux dire par là en politique, aux tribunaux, dans la vie quotidienne. Je ne puis aujourd'hui qu'indiquer au chercheur, s'il veut descendre jusqu'au moindres nuances, les patientes nomenclatures qui en sont dressées par les ouvrages de casuistique brahmaniques et chrétiens ; veut-il au contraire s'élever, en méditant les résultats presque immuables, aux principes mêmes, il les retrouvera, un peu épars, mais lucidement dégagés, dans le code, ce livre de chevet pour l'écrivain scénique... Au milieu de ces investigations, la présente étude lui paraîtra bientôt une sorte d'introduction à l'intarissable, au merveilleux cours qu'il y aurait à entreprendre un jour en puisant aux mille sources de la littérature à personnages et de la réalité, — à un cours où confluераient momentanément, dans leur primordiale unité, histoire, poésie gnomique, écrits moralistes (et a-moralistes), humorisme, psychologie, droit,

épopée, roman, conte, chronique, fable, mythe, prophétie, proverbe... et qui s'appellerait quelque chose comme le Cours de l'Existence...

Il nous est du moins loisible d'observer dès ici, du haut de notre théorie, mainte question, pour nous capitale:

Quelles sont les situations dramatiques négligées par notre époque, si fidèle en revanche à ressasser les mêmes, peu nombreuses? Quelles sont au contraire les plus usitées ? Quelles les plus négligées et quelles les plus usitées de chaque époque, genre, école, écrivain ? Les raisons de ces préférences ?... Interrogations identiques devant les classes et sous-classes des situations.

D'un tel examen (il n'y faut que patience), d'abord va ressortir la liste des combinaisons (situations et classes ou sous-classes d'icelles) actuellement en friche, et qui restent encore à exploiter par conséquent pour l'art contemporain ; et, deuxièmement, comment cette adaptation peut se faire : à savoir par l'application des mêmes moyens qui ont servi naguère pour rajeunir les premières données. Chemin faisant, il nous arrivera de relever, à l'intérieur de telle ou telle de ces 36 cadégories, un cas *unique*, sans parenté inmédiate, produit de quelque inspiration vigoureuse, et dont aucune des 35 sœurs ne contient l'analogue. Mais en déterminant alors avec soin le degré exact qui convient à ce cas parmi les sous-classes de la Situation à laquelle il appartient (1), nous pourrons constituer ensuite, dans chacune des 35 autres, une sous-classe symétrique à celle-là : ainsi seront créées 35 intrigues générales absolument vierges. Celles-ci donneront, pour peu qu'on se plaise à les traiter d'après le goût des innombrables écoles passées et présentes, — 35 séries de «pastiches originaux»; et, en outre, 35 scénarios nouveaux, d'une figure, certes, autrement imprévue que la plupart de nos drames, inspirés soit de livres, soit d'une réalité qui, vue à la clarté d'anciennes lectures, révélait à la vue leurs seuls reflets, tant que, parmi son obscur labyrinthe, nous n'avions pas, pour nous guider, le précieux fil avec Gozzi disparu.

Puisque nous l'avons déroulons-le :

(1) J'indique à la fin de ce travail comment on doit s'y prendre pour subdiviser n'importe laquelle des 36 situations.

Ire SITUATION

Implorer

(Le titre technique, formé des éléments dynamiques indispensables, serait: *Un Persécuteur, un Suppliant et une Puissance indécise.*)

On trouvera, parmi la collection d'exemples que j'offre, trois nuances. Dans la première, la « Puissance indécise » est un personnage distinct qui délibère : doit-il céder, prudent et inquiet pour ceux qu'il aime, devant la menace du persécuteur ou bien, généreusement, à la prière du faible ?... Dans la seconde nuance, — au moyen d'une contraction analogue à celle qui fait du syllogisme l'enthymème des rhéteurs, ou, si l'on veut, au moyen de la même différence qui existe entre la balance, classique emblême du cas précédent, et le peson, emblême de celui-ci,— cette «Puissance indécise» n'est plus qu'un *attribut* du «Persécuteur», une arme dans sa main encore suspendue : sa colère ou sa pitié vont-elles répondre ? écoute ! grâce !... Au contraire, dans la troisième nuance, l'élément « Suppliant» se *dédouble* en «*Persécuté*» et « *Intercesseur*» ; et ce n'est plus entre trois ni deux, mais entre quatre acteurs principaux que se joue l'action.

Ces trois nuances (A, B, C) se subdivisent comme il suit :

A 1 — *Fugitifs implorant un puissant contre leurs ennemis.* — Exemples entiers : *les Suppliantes* et *les Héraclides* d'Eschyle, *les Héraclides* d'Euripide, le *Minos* de Sophocle. Cas où le fugitif est coupable : *Oiclès* et *Chrysès* de Sophocle, *les Euménides* d'Eschyle. Exemple fragmentaire : le 2e acte du *Roi Jean* de Shakespeare. Exemples ordinaires: scènes de protectorat dans les colonies.

2 — *Implorer assistance pour accomplir un pieux devoir interdit.* — Ex. entiers : *les Eleusiniennes* d'Eschyle et *les Suppliantes* d'Euripide. Ex. historique: l'enterrement de Molière. Ex. ordinaire : dans une famille divisée de croyances, l'enfant a recours au parent coreligionnaire pour pratiquer son culte.

3 — *Implorer un asile pour mourir.* — Ex. ent. *Œdipe à Colone.* Ex. fragm : la mort de Zineb, dans *Mangeront-ils?* de Hugo.

B 1 — Un *naufragé demande hospitalité.*— Ex. ent.: *Nausicaa* et *les Phéaciens* de Sophocle. Ex. fragm.: le 1er acte des *Troyens* de Berlioz.

2 — *Chassé par les siens qu'on déshonora, implorer la charité.* Ex.: les *Danaés* d'Eschyle et d'Euripide; *Acrisius* de Sophocle; *Alopé*, *Augé* et les *Crétoises* d'Euripide. Ex.ordinaires: une bonne part des quinze à vingt mille aventures qui, chaque année, aboutissent au bureau des Enfants-Assistés. — Cas spécial de *l'enfant recueilli*: début du *Rêve* de Zola.

3 — *Chercher sa guérison, sa libération, son pardon, une expiation.* —*Philoctète à Troie* de Sophocle, *les Mysiens* d'Eschyle, *Télèphe* d'Euripide, *les Champairol* (M. Fraisse, 1884). Ex. historique : Barberousse pénitent. Ex. ordinaires : recours en grâce, confession dans le catholicisme, etc.

4 — *Solliciter la reddition d'un corps, d'une relique.* — *Les Phrygiens* d'Eschyle. Ex. histor: ambassades des Croisés aux musulmans. Ex.ordinaires : réclamation des cendres d'un grand homme enseveli à l'étranger, du corps d'un supplicié ou d'un parent mort à l'hôpital. — A noter que les *Phrygiens* et le XXIV^e^ chant de l'*Iliade* qui les a inspirés forment transition vers la situation XII (Vaincre un refus).

C 1 — *Supplier un puissant pour des êtres chers.* — Ex. ent.: *Esther;* fragmentaire: «celle qui fut Gretchen» au dénouement de *Faust;* historique : Franklin à la cour de Louis XVI. — Ex. symétrique à A 3 : les *Propompes* d'Eschyle.

2 — *Supplier un parent en faveur d'un autre parent* — *Eurysacès* de Sophocle.

Eh bien, nul n'a plus songé, ou peu s'en faut, à cette I^re^ situation dans le théâtre moderne ; sauf de la nuance C 1 (proche du culte poétique et doux de la Vierge et des Saints), il n'en existe aucun exemple pur, sans doute parce que les modèles antiques en étaient disparus ou peu fréquentés, et surtout que, Shakespeare, Lope ni Corneille n'ayant eu le temps de transformer à son tour ce thème selon l'idéal de complexité extérieure, particulier au goût nouveau, les successeurs de ces grands hommes auront trouvé ce 1^er^ sujet trop *nu* pour leur siècle. Comme si une donnée était nécessairement plus simple qu'une autre ! comme si toutes celles qui ont lancé depuis, sur notre scène, leurs innombrables rameaux, n'avaient pas commencé par montrer la même simplicité vigoureuse dans leur tronc !

... C'est du moins par notre prédilection du complexe que je m'explique la grâce dont a bénéficié la

seule nuance C, — où, d'une façon naturelle, une 4e figure (d'essence, malheureusement, quelque peu parasite et monotonisante), l'*«Intercesseur»*, s'ajoutait à la trinité Persécuteur-Suppliant-Puissance.

De quelle variété, cependant, cette trinité n'est-elle pas susceptible ! Le Persécuteur... un ou multiple, volontaire ou inconscient, avide ou vindicatif, et déployant le subtil réseau de la diplomatie ou se révélant sous le formidable appareil des plus grandes dominations contemporaines; le Suppliant... éloquent ou auxiliaire naïf de son propre ennemi, juste ou coupable, humble ou grand; et le Puissant... soit neutre, soit gagné à l'une ou à l'autre des parties, environné peut-être des siens que le danger effraye, et inférieur en forces au Persécuteur, peut-être trompé à des apparences de droit, obligé peut-être de sacrifier quelque haute conception, tantôt raisonneur, tantôt sensible, ou bien vaincu par une de ces conversions à la Dostoïewsky et abandonnant les erreurs qu'il croyait vérités, sinon la vérité qu'il croit erreur, en un foudroiement final... Nulle part, certes, les vicissitudes du pouvoir (arbitral, tyrannique, renversé), — les superstitions qui accompagnent le doute, — d'un côté les soubresauts de la conscience populaire, d'un autre l'anxiété d'attendre, — les désespoirs et leurs blasphèmes, — l'espérance, jusqu'au dernier souffle, vivace, — la brutalité aveugle du fait réveilleur — que sais-je!... ne peuvent se condenser et éclater avec autant de force que dans cette première situation, de nos jours méconnue... L'enthousiaste sympathie que la France a ressentie durant la moitié de ce siècle pour la Pologne, celle qu'elle a manifestée, en tant de circonstances, à l'Ecosse, puis à l'Irlande, trouveraient ici leur expression tragique; le cri d'humanité avec lequel ce prêtre, au massacre de Fourmies, a rallié à l'Eglise une fraction de la France révolutionnaire, — le culte des morts, cette dernière, primitive et la plus indestructible forme du sentiment religieux, — l'agonie, drame qui nous attend tous, l'agonie se traînant vers un coin d'ombre comme une bête forcée, — et ce profondément humilié désir de l'homme qu'un meurtre a privé de ce qu'il avait de plus cher, supplication misérable, à deux genoux, qui fit pleurer même, en sa sauvage rancune, le dur Achille et lui fit oublier son serment, — eh quoi ! toutes ces fortes émotions, d'autres encore, sont dans cette situation première, elles ne sont pleinement *que là*, — et notre art oublie cette situation...

GEORGES POLTI.

(*A suivre.*)

LE NOUVEL ALMANACH

DE M. BIERBAUM

Depuis qu'ici même (1) j'analysais le premier volume de l'*Almanach des Muses*, publié par M. Bierbaum, les tendances modernistes de la nouvelle littérature allemande se sont affirmées toujours davantage, et quelques auteurs jusqu'alors presque des inconnus ont produit des œuvres d'art d'une importance considérable, qui les classent au premier rang parmi ceux que devront lire les *bons Européens* de notre époque. En même temps, le grand public et la presse moutonnière acclamaient quelques noms dont, il y a peu de temps encore, ils n'avaient parlé qu'avec dédain. En France même, où, à une longue ignorance voulue ou forcée, succède souvent un enthousiasme exagéré, on essaya de s'enquérir de ces courants nouveaux : trois pièces de M. Hauptmann ont été montées avec succès, et l'on annonce la représentation prochaine d'un drame de M. Max Halbe, *Jeunesse*, dont l'*Almanach Moderne* eut la primeur.

La publication du deuxième volume de ce *Moderne Almanach des Muses* (2) ne pouvait donc qu'être attendue avec impatience. A peu de chose près, les mêmes écrivains que l'année dernière ont collaboré à cette nouvelle manifestation d'art. Quelques-uns, qui ne faisaient que remplissage, ont disparu, définitivement, espérons-le. Quelques nouveaux de talent; quelques anciens dont l'absence avait été regrettée. L'ensemble du volume montre un progrès marquant sur le précédent. Le style s'est épuré, les talents se sont approfondis, ont pris conscience de leur individualité propre. D'aucun qui accumulait des paroles redondantes et creuses, faisant parade d'une artificielle vigueur, a quitté les vaines déclamations, pour ne donner que de petites scènes d'intimité ou — des traductions. La phrase sociale, les brutalités voulues ont disparu presque entièrement, et ceux qu'agite une véritable pitié pour les malheureux, ceux qui sentent vibrer en eux l'âme du peuple, saignante ou joyeuse,

(1) Voir *Mercure de France*, n° 41.
(2) *Moderner Musen-Almanack auf das Jahr 1894*, herausgeg von O. J. Bierbaum (Albert et Cie, à Munich).

tourmentée ou émue, l'ont dit quand même, mais avec sincérité, en restant ce qu'ils sont. En somme, plus d'art, moins d'artificiel.

De nouveau, la prose se mêle au vers, la nouvelle au fragment de drame ou d'épopée. Pourtant, on a renoncé à la reproduction fragmentaire de drames réalistes modernes qui maintenant ont trouvé accès dans les grands théâtres. Le groupement n'a été fait que d'après la similitude des talents, quelquefois arbitrairement. Quatre « femmes de lettres » ouvrent la série — serait-ce hasard, serait-ce galanterie de l'éditeur ? — Bas bleus, non, mais femmes restées femmes, qui savent mettre dans un poème toute leur sensibilité. Mme Janitschek montre une merveilleuse force de passion dans la ballade *Plus fort que l'ardeur du feu*, et la mélancolie de *Sous les roses* voile à peine tout l'emportement de son tempérament. Un grand souffle épique passe dans les *Rêves de Démons* de Marie Eugénie delle Grazie. Plus douce, Mme Anna Croissant-Rust sait écouter les plus légères vibrations de ses nerfs endoloris ; elle se désole sur *la Neige* tombée trop tôt, avant le temps, enterrant l'amour maintenant glacé et perdu dans la nuit d'hiver... Le *Conte de la Peine* « qui grandit les hommes », d'Ernst Rosmer (pseudonyme de Mme Max Bernstein, de Munich), est écrit dans une langue émue et belle. C'est l'histoire d'un roi qui voudrait voir rayonner la joie autour de lui, qui sait combler les mendiants, mais non consoler les malheureux...

Le recueil contient encore quelques autres nouvelles de tout premier ordre. M. Arthur Schnitzler, dans les *Trois Elixirs*, conte la triste histoire d'un jeune homme qui souffrait des peines infinies, puisqu'il ne savait pas si les femmes aimées lui étaient fidèles. Et il s'en alla de par le monde pour chercher l'élixir qui les forcât à lui révéler le passé. Mais toutes, chaque fois qu'il leur en donnait, lui parlaient d'un autre que lui, auquel elles songeaient au moment des plus douces extases. Plus malheureux encore, il s'en alla à la recherche d'une autre boisson magique qui procure *l'oubli* du passé. Alors les femmes l'aimèrent sans réserve, et celle qu'il choisit n'avait de pensée que pour lui seul. Cependant il n'était pas moins malheureux, car maintenant il s'inquiétait de l'avenir. Un nouvel élixir devait lui assurer que, même en pensée, elle ne serait jamais à un autre. Lorsqu'elle

l'eut pris « ... la douce enfant ne put plus aimer personne, personne après lui — car elle était morte !... »

Une esquisse de M. Ola Hansson, *Amour*, intéresse par le ton personnel qu'elle prend. L'auteur s'attache à suivre dans le labyrinthe de la conscience le fil ténu des causes qui provoquent la naissance ou la mort de l'amour. Il y a des années déjà, il nous donna dans *Sensitiva Amorosa* toute une série de « cas » analogues. Sa nouvelle de l'*Almanach* marche peut-être trop sur les traces de celles de son début littéraire. Avec M. Oscar Panizza, nous rentrons en plein dans le pays de l'humour. M. Panizza sourit toujours. Encore que le sujet de son *Pasteur Iohannes* se rattache beaucoup à Hoffmann, son style rappelle plutôt celui des nouvelles de Gottfried Keller et peut-être un peu Immermann. M. Przybyszewski (1), l'étonnant décadent polonais, qu'il serait impossible de caractériser en quelques lignes, évoque dans *Assomption* la curieuse sensation de rêves chaotiques en un demi-sommeil d'ivresse.

Le génial Loris (Hugo von Hofmannsthal), dans *Le Fou et la Mort*, une scène lyrique toute romantique, faisant quelque peu songer à Musset, pousse une plainte amère sur une destinée perdue dans l'égoïsme d'une vie trop facile. M. Hermann Bahr, dont le protéisme ne réussit plus à étonner personne, nous donne, après Grabbe et après M. Bleibtreu, le premier acte d'un *Bonaparte* avec une curieuse figure de Joséphine. Aurait-il, une fois, pu ne pas faire comme Paris ? En préface à un fragment de comédie en vers, *Le Réveil d'Elin*, M. Frank Wedekind nous annonce que sa pièce en trois actes, « trop chaste pour ne pas être interdite, dort depuis sept ans au fond d'un tiroir », et que son héros « garde jusqu'à la veille du mariage l'ornement d'une chasteté immaculée ». Parmi tous ces fragments souvent incomplets, il convient de mentionner encore ceux du *Chant de l'Humanité*, de M. Henri Hart, et la *Langueur du Paradis*, extrait d'une tragédie sur le Christ, de M. Jules Hart.

Les poètes lyriques, cette fois encore, sont en majorité dans l'*Almanach* (le volume entier contient en tout 45 auteurs). M. Dauthendey, dans ses hyper-

(1) Prononcez : Pchybychewski.

sensitifs *Chants des Parfums* (*l'Odeur de la terre de forêt*, *le Parfum de la pluie*), montre bien une des faces de son talent. Des traductions de Swinburne, de Mlle Hedwig Lachmann, qui avait déjà donné du Poe et un curieux Verlaine, sont recréées avec une rare virtuosité. M. Bierbaum a eu un mouvement superbe, un geste d'une belle allure dans *Ritter ræth dem Knappen dies*. J'aime beaucoup moins ses *Rimes de tête*. La publication de quelques poèmes de MM. Liliencron et Falke a coïncidé avec leur apparition en volume. Je n'y insisterai donc pas. Il faudrait citer encore le fantasque Franz Held, le baudelairien Félix Dörmann, Wilhelm Weigand (*le Dôme de Sainte-Gudule à Bruxelles*), Louis Scharf (une bonne traduction de la première partie de *Rolla*), etc.

M. Richad Dehmel, ayant publié son volume de vers, *Mais l'Amour !* peu de temps avant l'apparition de l'*Almanach*, n'a rien donné de personnel. Je le regrette beaucoup. Par une lettre à M. Bierbaum, il préfacie un long poème en prose de M. Jean Schlaf. Cette lettre, encore que M. Dehmel me fasse l'honneur de m'y nommer, n'aurait peut-être pas dû être publiée *in extenso*. N'ayant pas été écrite pour la publicité, elle contient des choses trop personnelles pour être mises sous les yeux d'un grand public. Mais *Printemps*, le poème de M. Schlaf dont elle fait l'éloge, est assurément la meilleure pièce de l'*Almanach*, et peut-être une des plus belles choses qui aient été écrites depuis longtemps. C'est un grand cri de délivrance et de joie, de vigueur et d'orgueil, le Cantique des cantiques du printemps renaissant, de l'individualité prenant conscience d'elle-même à travers mille évolutions. Toute analyse serait incapable d'en donner l'impression.

De nouveau, le volume s'orne de nombreuses gravures hors texte. Une femme nue enroulée d'un serpent, d'après une eau-forte de Stuck, est d'une sensualité intense. Des Liebermann, des Kalckreuth, de très curieuses scènes impressionnistes de C. Strathmann, des sculptures de R. Maison. Malheureusement, les quelques reproductions de portraits phototypiques sont quelquefois d'un art douteux.

Henri Albert.

MARGOT D'ÉTÉ

(*Suite*[1])

XXII

L'honorable M. Trousselou — de Dieppe — a été cause que nous nous sommes querellés, le soir, avec Margot. La dispute mijotait depuis plusieurs jours, car nous nous devenons peu à peu insupportables. Comme le temps était à l'orage, nous en avons profité.

Mlle Luce revient vers six heures, passe la tête par la porte entrebaillée.

— Il est parti ?

— Qui ça, le père machin ? Il nous a invités à dîner !...

— Comment, à dîner ?

— Evidemment ! Il m'invite ! Il vous invite aussi...

— Vous vous moquez de moi, par exemple !...

Du coup, elle pousse la porte ; elle arrive en croisant les bras, le nez froncé, moitié riante tout de même, puisqu'elle ne peut rien faire ni dire d'une façon sérieuse.

— D'abord, qu'est-ce que c'est que ce vieux garde-national ?

— L'ami de la famille... Horticulteur et géologue !

— Ah !... géologue ?...

— Oui, géologue : des cailloux, des cailloux...

— Et pourquoi lui avez-vous dit que j'étais votre femme ?

— Vous m'avez bien présenté déjà comme étant votre mari !

— Vous croyez qu'il a coupé ?... S'il est « l'ami de la famille », il sait parfaitement que vous n'êtes pas marié !

— Un ami de quinze ou vingt ans ne sait jamais au juste ; il confond le fils et le petit-fils, le neveu, le cousin, l'arrière-cousin ; il se rappelle toujours, même ce qui n'est pas ; c'est par ce faible qu'on le tient, « l'ami de la famille », qu'on lui fait avaler les plus monstrueuses couleuvres...

— C'est égal, vous auriez pu trouver mieux à répondre !... Puis on ne vous demandait rien !...

---

(1) V. *Mercure de France*, Nos 46, 47, 48, 49 et 50.

— On ne me demandait rien !... Je devais parler, pourtant... Je ne pouvais pas dire: voici ma maîtresse !... C'était aussi faux et je passais pour avoir de mauvaises mœurs...

— Merci, vous savez !

— Mademoiselle Luce, vous êtes de vilaine humeur ! Vous vous fâchez pour des choses qui n'en valent point la peine. Vous interprétez les mots à votre façon... Pour les gens de province, on a de mauvaises mœurs quand on reçoit à domicile, tous les jours, matin et soir, une femme qui n'est pas la sienne... Suis-je précis!... Je n'ai rien voulu dire de plus... Est-ce que les gens sont forcés de savoir ce que nous faisons tous les deux !... Ils pensent le mal...

— C'est bien; je ne vous compromettrai pas longtemps !

— Tant pis...

— Je pars !

— Si c'est pour éviter M. Trousselou, vous êtes amusante !

— Flûte ! avec votre M. Trousselou... J'ai des affaires, aussi, que je néglige... Il est temps que je retourne à Paris... Et puis, je n'ai pas besoin de vous renseigner ; je pars, voilà tout !

Elle ne rit plus ; elle s'asseoit, me tournant le dos, reste le chapeau sur la tête, le menton dans la main, boudant. — Elle se lève ensuite, va et vient, tapant les portes, remuant l'air de sa jupe qui exhale le très excitant parfum des sachets :

— Premièrement, je vous avais prié de ne pas me tutoyer... Vous n'en tenez pas compte... Du reste, je sais que je vous ennuie, je le vois ; pour une parole, vous faites la tête...Si je vous avais écouté, dès le premier jour j'aurais apporté mes malles et nous n'aurions fait qu'un lit !... Alors tout était pour le mieux ! C'est là ce que vous me reprochez, hein ! dites-le franchement, de ne pas me conduire tout à fait comme une fille ?... Merci de l'occasion ! je suis plus longue à me décider !...

Elle se plante devant la fenêtre, lève le rideau, demeure immobile, regardant la pluie qui tombe maintenant, fine, drue, serrée, irritante dans la chaleur caniculaire de cet achèvement de jour... Je fais comme elle tout à l'heure, je marche de long en large ; elle ne bouge point de son carreau et j'approche un fauteuil, car je prévois la petite crise nerveuse qui va terminer

la scène !... Mais je ne sais plus comment la prendre. Un mot maladroit peut tout gâter; et si je ne dis rien elle va partir sur un adieu tout sec ! — Je me risque à venir tout doucement me placer derrière elle :

— Je ne suis pas votre mari, c'est vrai, et, malgré les apparences, je ne suis pas non plus votre amant... Ai-je besoin d'ajouter que je le regrette?... C'est un compliment bien brutal. Si je vous priais de me pardonner une plaisanterie assez insignifiante, et dont vous avez été la première à rire, remarquez-le, vous me tiendriez en profond mépris... Avec cela, vous ne me devez pas de comptes, vous le dites vous-même... Vous avez bien voulu me vouer un peu d'amitié, me traiter en camarade... Evidemment, c'est fort aimable et j'aurai soin de ne plus abuser de mes avantages ; on se fait à vos façons d'être... Vous pouvez m'annoncer que vous allez en Chine, je vous promets de ne point sourciller...

— Dites toute suite que je vais comme un tonton !

— Non, mais le temps n'est guère propice aux personnes impressionnables ; si vous vouliez, nous remettrions cette explication à demain.

— A quoi bon ? j'ai bien compris, vous me traitez en fille !

— En jolie fille qui ne sait pas trop ce qu'elle veut, il y a une nuance... En jolie fille fantasque, dissimulée, qui a ses motifs certainement pour me quitter, mais ne daigne point les dire, les trouvant elle-même trop frivoles... En jolie fille coquette jusqu'au bout, qui prend la première phrase venue pour chercher dispute, qui veut avoir raison quand même... C'est fort naturel, très femme, et je suis un grand sot d'insister... Vous partez ce soir, ma chère amie, mais c'est votre droit ; pourquoi tant discourir ? Je vous aime un peu, c'est exact ; vous n'êtes pas forcée de me payer de retour ! Je vous dois quatre semaines d'une compagnie fort agréable ; je suis votre débiteur, mais ces dettes-là, il paraît, ne s'acquittent pas... Ai-je pensé véritablement que vous deviendriez ma maîtresse ? Je n'oserais trop l'affirmer... Je devais également être certain que notre liaison aurait un terme ; elle finit quelques jours plus tôt qu'il n'était indispensable, et voilà tout... Dois-je faire avancer une voiture ?

Cela tombe un peu plus sec que je n'aurais voulu, mais, vrai ! c'est un soulagement. — Elle se retourne, l'air humilié, me regarde ; je prends ses doigts en ajoutant :

— Nous sommes brouillés, alors ? Tout à fait brouillés... Comme il faut peu de choses...

Margot baisse le nez, et, profitant du fauteuil, se laisse défaillir ; la crise arrive à point.

— Je ne vous savais pas si mordant

La tête dans ses mains, elle se met à sangloter, secouée toute, devenue pâle, les lèvres retroussées. Son chapeau, qu'elle enlève d'un geste brusque, entraîne ses cheveux qui se déroulent en larges ondulations noires parmi des épingles dorées, coulent jusqu'à terre. — J'attendais ce moment-là, et cependant j'éprouve une petite émotion drôle. J'ai envie de me mettre à genoux, de lui parler doucement, lentement, comme aux fillettes naïves ; des mots de tendresse câline me viennent ; je voudrais reprendre ses mains, les baiser longuement, baiser ses beaux yeux qu'elle tamponne en désespérée de son mouchoir en pelote. — Mais elle n'est plus jolie, la chère Margot, en pleurnichant. Ses paupières se gonflent, deviennent rouges ; elle a des yeux de lapin. Ses cheveux d'affliction lui donnent un aspect de bohémienne. — Je passe derrière le fauteuil et je m'accoude, préférant ne point voir et lui dire à l'oreille les petites paroles affectueuses dont j'aimerais à l'assoupir, à bercer son gros chagrin. — C'est notre première querelle sérieuse, en somme, et j'ai un peu peur que la fâcherie ne soit véritable. Avec les meilleures intentions du monde, emporté par ma loquacité naturelle, j'ai proféré des choses très dures ; j'ai oublié qu'avec les femmes, le meilleur moyen d'avoir raison c'est encore de paraître assumer tous les torts. — Comme elle pleure indéfiniment, je vais imbiber d'eau un coin de serviette, je cherche des sels, les vinaigres recommandés, et je m'asseois près d'elle, à contre-jour, je saisis une de ses mains :

— Voyons, ma petite Margot ! je me suis montré trop brusque... Vous m'en voulez beaucoup, n'est-ce pas ?... je vous ai fait de la peine... Si vraiment vous partez, je ne voudrais pas que nous gardions l'un et l'autre le souvenir absurde d'une chicane... Je ne cherchais pas à vous blesser ; la vivacité d'un moment ne doit point nous rendre ennemis... Je me reproche d'autant plus d'avoir parlé si vite que ce que j'aime en vous, c'est justement votre caractère capricieux, votre humeur changeante, votre gaieté inégale, votre futilité de femme libre et despotique en ses séduc-

tions, le prestige d'une petite personne frivole, emportée, susceptible, contrariante, et captivante comme le doux péché de possession illusoire...

Elle fait un mouvement, essaie de retirer ses doigts.

— Sur quelle mauvaise pensée m'avez-vous cherché noise... dites ?... Au fond, ce n'était pas bien grave !... Avec vous, je sais, on n'est jamais sûr de rien... Craindriez-vous, en continuant notre amitié, que je devienne, un jour ou l'autre, un embarras dans votre existence, que je m'arroge le droit de vous poursuivre d'une sotte passion, simplement parce que nous aurons vécu un mois ensemble... Mais j'ai fait le plus beau rêve du monde... Comment aurais-je l'ingratitude de vous tenir rancune si, pour les petites merveilles que je devine, vous m'avez été sèvère... Vous m'avez donné le meilleur de vous, votre apparence de femme... votre personnage remuant et pimpant de Parisienne.. Marcher dans le sillage parfumé de vos robes, vous serrer la main, vous promener au gré des routes, vous entendre babiller, vous moquer, jouer des mots et des promesses, et puis spéculer sur l'impossible, espérer l'abandon de vos lèvres, la bienveillance passagère d'un consentement, ma chère Margot, c'est ma vie de ces quatre semaines... Aujourd'hui même que vous m'avez boudé, que vous m'avez déloyalement conduit, comme une enfant méchante, à vous flageller de tristes paroles, le rêve fol et charmant où je m'étais attardé me semble si proche encore que je ne le crois point aboli... Je n'aurai, certes, ni le courage ni la sottise de détruire l'impression délicieuse qu'il me laisse en vous accablant de revendications inutiles; s'il vous avait convenu d'aller plus loin en actions qu'en propos, nous avions tout le temps, n'est-ce pas ? Et, tout bien pesé, il est peut-être préférable que nous n'ayons point entrepris le hasardeux voyage au pays des délices charnelles... C'est moins une déception qu'un artifice ajouté aux autres, une raison encore qui me rendra plus cher votre souvenir... Pour bien s'aimer, il ne faut pas trop se connaître, surtout au sens de la Bible... Je tiens tant à conserver l'illusion de mon chimérique bonheur que si vous me disiez à présent : Je ne voulais que me divertir, j'ai abusé de vous depuis le premier jour, — j'essayerais quand même de ne point vous croire... Peut-être teniez-vous véritablement à ce que nous ne fussions qu'amis ; mais ces amitiés-là n'existent pas, ma très chère ; il s'y mêle

toujours le mauvais levain des luxures spirituelles... Soyez indulgente, allez, à qui se reconnaît coupable de vous avoir épousée en songe ; je garderai de notre rencontre l'idée mélancolique et douce de la félicité entrevue... Ma petite Margot, je le sais bien, j'ai vécu près de vous le plus beau moment de ma vie...

Elle s'est calmée cependant, peu à peu ; elle pousse un gros soupir, et c'est fini ; elle renverse la tête, demeure les yeux vagues, les dents serrées, s'accoudant au fauteuil. — Dans le crépuscule commençant, son joli profil se détache, très net, d'un ton de vieil ivoire sur l'obscurité des rideaux qui ferment l'alcôve. — Un moment, elle me regarde, les yeux durs ; et ses lèvres ont le plissement ironique des mauvais jours. — Cette femme-là ne me pardonnera jamais de l'avoir vue pleurer ; je m'étonne qu'elle soit encore devant moi, affectant l'indifférence ; mais son obstination silencieuse dit tellement sa rancune que, je crois, pour la ramener, il me faudrait la posséder sur l'heure. — Elle ne résisterait pas ; elle doit s'attendre même à ce dénouement qui la tirerait d'une situation fausse ; je la tiens comme au piège; je n'ai qu'à la prendre, à la porter sur le lit, à mettre ma bouche contre la sienne; elle ne se donnera pas, mais s'abandonnera. — Je me trouve si satisfait de la petite scène pourtant, et d'avoir dévidé moi aussi de belles tirades mensongères avec l'accent chaleureux de la sincérité, que je n'essaye point. Je pense que je l'embarrasse diablement en évitant le coup de théâtre, et cela me comble d'une joie hostile. Je fais le sacrifice de l'instant favorable rien que pour la voir se lever, se rajuster, remettre ses cheveux; pour scruter sa confusion et le dépit de se sentir dédaignée ; pour entendre son adieu définitif, ses paroles de vaniteuse déçue et vindicative. — Mais la voix basse et un peu tremblante, crispant son sourire matois, elle se remet à fredonner, les mains croisées sous la tête, la romance décidément rasoir du pseudo-Simpson :

— Margot d'Hiver, Margot d'amour, — Parfum d'iris et de verveine, — chanson d'octobre au soir des rois, — joie d'autrefois, Margot ma mie !...—Margot d'amour, Margot ma sœur, — épaules blanches au clair de lune,— voix embaumée, tièdes caresses,— petites mains d'enfant perverse,— Margot ma sœur et ma maîtresse !... — Mettez vos robes de juillet, — Margot d'amour cœur a plaisir, — ce soir les lilas sont coupés...

Elle se lève enfin, me dévisageant, avec une grimace ambiguë de pitié railleuse :

— Et quand je songe au temps passé,— lilas fleuris et marjolaines, — je vois les robes de juillet; — Margot d'amour à se moquer, — d'autres amants pour son baiser,

Et j'aime encore sœur de péché, — comme la... servante d'un soir,— tel que si deux pouvais avoir,— Margot d'Hiver, Margot d'Eté...

Puis voilà qu'elle jette sur la table un chiffon de lettre dont je reconnais trop, hélas, la provenance :

— Nous reparlerons de ça, vous savez... Mais une autre fois cachez mieux vos paperasses... C'est Marguerite d'Hiver qui vous écrit !...

XXIII

Les murs de Granville cependant disparaissent sous une blanche cuirasse d'affiches. Le sort en est jeté, on nous régale d'une exposition d'horticulture. M. Trousselou m'ayant prévenu, j'attendais impatiemment cette fête solennelle ; mais je ne prévoyais pas une telle affluence de populations. Des entreprises de ce genre sont fort goûtées. « Il vient un monde, un monde, dit le bonhomme ; on accourt de tous les points du *deupartement*, mon jeune ami, de tous les points du *deupartement*. Les trains ne suffisent plus ! » — Grand tra-la-la, par ainsi ; et nous en avons pour trois jours. Les rues sont grouillantes de foule ; tous les hôtels regorgent ; on met devant les portes des tréteaux et des planches pour servir de tables ; on menuise, on cogne, on cloue ; c'est un tintamarre, des odeurs de mangeailles, des fumets de beuveries, des rigolades d'hommes et de femmes s'asseyant vingt sur le même banc, circulant en bandes depuis la plage jusqu'aux bassins et de la rue du Pont jusqu'à la gare. Les cabarets font des recettes monstres ; on raccroche les drapeaux, les lanternes, les oriflammes ; on replante les mâts écussonnés ; il y a des chevaux de bois, des baladins, un cirque sur l'esplanade du port ; on tire des pétards, et des musiques ambulantes, orgues, binious, fanfares inqualifiables, célèbrent *La Valse des Roses*, *La Marseillaise* ou *Le P'tit Bleu* dans tous les carrefours. — Je trouve ça presque aussi beau qu'un Quatorze-Juillet.

Par une attention que je ne saurais trop reconnaître, d'ailleurs, les Granvillais installent leur exposition sur le Cours, ou, pour autrement dire, juste sous mes fenêtres. Alors que la multitude profane séjourne bouche bée, impatiente, devant la clôture de planches qui

encercle les trois arbres de cette solitude depuis le petit pont du Boscq, je puis suivre en détail tous les préparatifs, les surveiller aussi commodément que la commission organisatrice. — Du dehors, en arrivant par la rue Lecampion, on n'aperçoit, outre les palissades, qu'un portique hérissé de bannières et de feuillages, patriotiquement barbouillé aux couleurs nationales, et une cabane au toit de paille, juchée sur des petites colonnes de terre cuite ; au moment de l'ouverture, il faudra payer dix sous d'entrée. Les commissaires se disent indubitablement que, pour examiner les merveilles qu'ils préparent, les curieux empliront la tirelire municipale ; mais, de mon observatoire je le constate, ce prix est vraiment trop modique; il y a de telles splendeurs derrière les planches que la vue en mérite quatre fois cette somme.

Toutes les charrettes, les carrioles, tous les tombereaux qui pénètrent à la file, déchargent des caisses, des pots et encore des pots, avec de sales plantes dedans. Les arbres et les bancs du «Course» sont entourés de banquettes de terre agréablement décorées d'un gazon jaune. On a imité des passerelles, des pelouses printanièrement émaillées, des huttes africaines. De place en place, des tables de nuit servent de socles à des bustes de plâtre frottés d'argile, semblables à ceux que proposent les Italiens aux terrasses du boulevard. Dans un bosquet, fait d'orangers galeux et de leurs caisses vertes, surgit une façon de kiosque chinois, couvert en zinc. Plus loin, c'est une tente de toile rayée blanc et rouge, sur piquets, et dedans une table en jonc, des pliants. Quatre canards et un cygne s'ébattent dans un bain de pied ; un vrai cygne, de vrais canards, bien vivants et qui font *coin-coin*. A deux pas, dans un paquet d'herbes droites comme des sabres,s'élance un jet-d'eau, pissant le contenu de la rivière comme pour faire danser le traditionnel œuf des tirs ou arroser une tête de veau. Et partout les fleurs, les pleines bottes des jardinières, les fuchsias et les giroflées des exposants, les rhododendrons, les arums, les hortensias, les fleurs roses, les fleurs blanches, les plantes grasses, les arbustes, en nappes doucement agitées quand souffle un peu de vent, en corbeilles, en pyramides, en imitations de lettres alphabétiques et même des armes de la ville. — Dans les arbres du Cours se balancent des suspensions de tradescencia, et des lanternes orange,pourpres, jaunes,

pour les illuminations promises. Les jardins de Babylone, je l'explique à Mlle Luce, ne dépassaient pas ces merveilles. — Le clou de l'exposition, pourtant, c'est un simulacre de grotte évangélique ; il n'y manque que l'âne, le bœuf, les rois Mages et la crèche ; mais le temps pascal est accompli. Chose géniale, on a construit les rochers de cette caverne en entassant l'un sur l'autre des paniers de figues. Simplement disposés sur une estrade, et figurant bien le « désordre de la nature,» on les a revêtus de plâtre gâché, ce qui a produit une sorte de paysage lunaire ; sur le plâtre, on a jeté de la terre, de l'herbe coupée, toujours avec «le désordre de la nature», et les rochers ont définitivement pris forme. — De chez moi, je vous le dis, c'est magnifique.

Mais les Granvillais n'ont pas compté avec la pluie. — Ils se réjouissent dans les pétards et les drapeaux multicolores ; les ondées quotidiennes semblent faire trêve, attendre qu'il n'y ait plus dans « leurs murs » que les Parisiens de la saison.— Or, voici que sur un geste des Dieux, vengeant enfin l'ennui de notre villégiature en chambre, de nos deux mois de cellule au profit de ces Normands, les cataractes du ciel se déchaînent au beau moment de l'inauguration.

Une trombe s'abat sur les autorités en admiration devant les kiosques et les canards, décernant les médailles grand et petit module aux fuchsias, discutant sur les rhododendrons. L'écluse du firmament s'ouvre toute large et lâche sur la solennité la vieille pluie granvillaise. — Poursuivis par la grêle et le vent, et l'averse dégringolant avec rage des hauteurs célestes, on ne voit plus courir que des parapluies, dansant comme des petits ballons au travers de ce déluge ; les cortèges se dispersent ; l'exposition se vide ; le sous-préfet en grand costume, le maire et son écharpe, les pompiers, les conseillers, les adjoints, les trois journalistes rivaux (*Phare de Granville*, *Écho du Littoral*, *Cloche Granvillaise*), toujours sur la brèche et sans lesquels une fête ne serait point complète, disparaissent en un clin, soufflés tels que des fétus. — Et, durant une heure de pendule, c'est l'orage fabuleux qui fit crouler la Tour des Langues, à Borsippa de Chaldée, une chute de Niagara, l'eau tombant avec l'entrain et la puissance d'un jet de pompe chassé à pic d'une ouverture mesurant la totalité de l'horizon. — Les rues sont transformées en lacs ; la rivière, re-

foulée par la mer haute, déborde peu à peu ; les toitures vomissent des paquets liquides ; les drapeaux déteignent ; les écussons se trouvent arrachés ; les lanternes des arbres et des fenêtres s'en vont en morceaux ; on voit flotter des planches, les guirlandes de papier rouge et bleu des décorations, les rameaux, les branchages qui agrémentaient le seuil des hôtels ; et quand l'averse est passée, il y a un pied de vase devant chaque trottoir ; des torrents roulent de la boue au travers des carrefours ; dans l'exposition inondée, pitoyable, le déluge a nettoyé les plates-bandes, tiré le gazon dans les allées, noyé les plantes, mis en bouillie les corbeilles et les pyramides, fait fondre les bustes des tables de nuit, décollé le plâtre et la terre et les herbes des rochers, qui sont redevenus paniers de figues comme devant.

Nous nous précipitons, naturellement, pour admirer les ravages. Margot, la jupe troussée autour des reins, trotte comme une bienheureuse, sautillant par dessus les flaques avec de grands éclats de rire. Mais il faut des bottes pour arriver jusqu'au « Course », et, dans l'émotion du premier moment, on ne songe même pas à nous réclamer nos dix sous. Les organisateurs, consternés, perdant la tête, crient des ordres aux quatre sergents de ville, appellent leur monde, barbotent dans un fleuve de terre délayée, ramassent ici un pot, là une lanterne sans fond, plus loin un buste sans nez, chu de son perchoir. Les adjoints, crottés jusqu'à l'échine, n'ont pas assez de paroles pour consoler les exposants, leur promettre les médailles tout de même. Dans ce désarroi, au milieu de ces hommes qui se précipitent et gesticulent, les canards seuls paraissent jubiler; ils prodiguent les *coin-coin* tant qu'ils peuvent dans l'oreille du cygne. Nous ferions de même, tellement c'est une satisfaction de ne plus voir aux Granvillais le rictus malin des jours où ils nous voyaient patauger pour gagner la plage, si nous n'étions assaillis, au coin d'une allée, par le père Trousselou, pâle comme un cholérique, levant les bras, s'épongeant le front, défaillant de douleur, le pauvre homme.

— Fauché, mon jeune ami ! fauché, tout est fauché !... Quel *deusastre*. Ah ! nous sommes *peurdus* !... Et tout le *deupartement* qui venait voir mes produits !...

Sa redingote n'est plus noire, mais blanche d'éclaboussures ; son chapeau de soie reluit comme un chapeau de croque-mort et pleure en gargouille sur

le plastron de sa chemise ; ses pantalons, imbibés en éponges, larmoient sur ses souliers, lâchent des petits ruisseaux, en cercles. Il nous traîne vers son carré, jonché de feuilles d'arbres, de corolles coupées, de lanternes en lambeaux, de bouts de paille, de détritus indésignables.

— Des orchidées ! Mes plus belles tulipes !... Des hortensias ! Des personnées ! Plus rien ! Plus rien ! De quoi mettre au fumier !... Ah ! quelle catastrophe ! ..

— Et ça ! fait Mlle Luce, poussant du pied un paquet d'herbes et de racines, c'est un poireau ?

— Non, madame, non ! Un ayuca !...

Il a bien souffert, l'ayuca ; il a recu, d'une hauteur de quatre mètres, le vase en faïence d'une suspension ; il n'en reviendra pas, et la plupart des plantes exposées argumentent pareillement. — J'essaie d'intéresser au sort du bon M. Trousselou un des trois journalistes qui circule dans les allées, crayonne, prépare un compte rendu dithyrambique ; il me certifie que la commission a déjà pris des mesures. — Les Granvillais, en effet, ne pouvaient se troubler longtemps. Après une rapide délibération, ils ont décidé que la fête aurait lieu « coûte que coûte » ; ils ont fait les frais et n'entendent point renoncer aux bénéfices. Au lieu de retaper, de rafistoler leur exhibition, d'enlever le plus endommagé, ils montreront les *dégâts* comme un spectacle de haute curiosité (c'est bien assez de remplacer les lanternes) ; on paiera cinq sous de plus à la porte et le public aura la joie d'indemniser *lui-même* les victimes.

Quant aux rochers-paniers de figues, on les offre comme lot d'une tombola. — J'ajoute, pour en finir, que le gagnant ne s'est pas montré, et que cet échantillon de l'art local pourrit sur le « Course » en attendant le problématique bon plaisir et les balais de la voirie.

XXIV

J'ai arrangé l'histoire de la lettre. Mme Génestan m'écrivait : — « Je ne sais pas ce que vous faites. Vous devriez être de retour ; qui peut vous retenir si ce n'est un méchant cotillon ? Vous pensez bien que nous n'irons plus à Granville maintenant... » — J'ai certifié à Margot que c'étaient là doléances de femme délaissée ; qu'il ne fallait voir dans ces revendications que les petites manœuvres d'une ancienne maîtresse

désirant me brouiller avec celles qui lui ont pris mon âme ; que j'ai déjà reçu dix épîtres de ce genre et que mon seul tort est de ne les avoir point détruites à mesure. -- Elle en croit ce qu'elle veut ; j'ai brûlé en sa présence quelques papiers insignifiants et nous avons fait la paix.

Mais je ne sais trop ce que je dois admirer le plus : de la sagacité avec laquelle Mlle Luce a découvert sa rivale, du hasard qui lui a mis entre les mains les lignes compromettantes, ou de la tournure exceptionnelle que prennent les choses. — Mme Génestan ne vient pas, m'a fait droguer et se plaint ; c'est dans l'ordre ; vous allez voir que bientôt j'aurai eu tort de quitter Paris. — L'autre, en même temps, se découvre jalouse (de son ombre, hein ?). Elle me condamne au veuvage d'elle-même et d'autrui. Elle ne permet pas qu'une femme différente me soit affectueuse ; elle ramasse un chiffon de billet tombé de ma poche, sans doute durant la visite du géologue, — car, je me souviens, je l'avais reçu dans la matinée ; elle s'en fait une arme, et dorénavant imagine que je lui devrai de la reconnaissance puisqu'elle a pardonné quand j'étais en faute.

Eh bien, non ; et je lui prouverai de suite qu'elle s'abuse. Rien ne me retient plus dans ce trou de Granville ; cinq ou six fois Mlle Luce m'a annoncé son départ, toujours remis ; d'un matin à un matin, elle aura décampé. Avant la séparation — maintenant nous nous connaissons trop pour nous retrouver jamais si intimes — je lui prendrai ce qu'elle refuse avec une obstination bête ; s'il faut la brusquer, — j'aurais décidément dû commencer par là — je me sentirai le courage de la brute ; c'est résolu ; et pour éviter le retour de la scène désolante qui a si bien réussi l'autre jour, j'enterre Margot d'Hiver, ses lettres, son portrait, ses cheveux dans un ruban de soie, sous les cérithes et la patte de lophiodon ; la mâtine n'ira point chercher dans ce fond de malle le sujet d'une nouvelle dispute ; je recommande ensuite à la commère-logeuse de ne monter ma correspondance que lorsque je suis seul, et je dissimule mes idées de représailles sous un redoublement d'amabilité.

Pourtant, je ne dois point croire vergonder Margot, simplement, à domicile ; ce riant projet ne serait aucunement réalisable ; elle peut se rebiffer, crier pour la forme, faire tomber un meuble ; les cloisons,

les planchers sont si minces qu'elle occasionnerait un scandale véritablement en disproportion de cause. — Chez elle, c'est pis ; il y a cinquante voisins. — Je l'emmène par les falaises, lieux solitaires, hantés seulement du père Trousselou et de rares pêcheurs de crabes ; le père Trousselou est si occupé de son horticulture, des pots qu'il fait emballer, qu'il ne doit point penser à la *geuologie*, et les pêcheurs de crabes se voient de loin ; nous ne serons pas dérangés.

— Il y a, ma petite Margot, une promenade charmante, que vous n'avez jamais voulu faire; par les rochers, là-bas... La mer est basse encore ; on descend derrière le môle, puis on contourne le cap... On revient par le Casino ou l'ancien Granville...

— Sur les cailloux ! Vos propositions ne sont pas heureuses, mon ami... J'ai justement des bottines lègères... Vous voulez m'estropier ?

Mais, comme je suis décidé, je la fais retourner chez elle et changer de chaussure. Elle se roidit bien un peu à l'aspect des blocs tartinés de goémons, lépreux de patelles, et des choses gluantes sur quoi il faut marcher ; je jure que je connais des coins absolument jolis et je l'entraîne plus avant ; peu à peu, la joie de sauter comme les chèvres, de se hisser, d'escalader dans les éboulements, l'anime, l'exalte, lui fait croire qu'elle rendrait des points à plusieurs sociétés d'alpinistes ; je la vois filer toute seule ; elle grimpe, s'accroche, passe la première, s'engage sur les plus effroyables chemins, et pour un mot me dirait merci. — Ces excursions, à deux, sont aussi plus commodes ; on se pousse mutuellement ; celui qui arrive sur un sommet de roche tend le bâton à celui qui reste en bas et lui facilite la montée.

— Tenez vos jupes, Margot, je viens d'apercevoir un coin de pantalon !

— Mais si je tiens ma robe, je vais tomber !

Après trois quarts d'heure de cet exercice, nous sommes rompus. Nous nous arrêtons dans une crique, sur une des petites plages de galets, et Margot, assise sur une tête de bloc, mesure de l'œil la hauteur de la falaise.

—Est-ce qu'on peut grimper jusqu'en haut?

— On peut, oui !... C'est dur !... Il ne faut pas avoir le vertige !

— Si je vous demandais d'essayer?

— Je vous prierais de faire votre testament !

— C'est vrai, on risque de rouler ?

— Et de se casser les reins !... Remarquez aussi combien cette culbute me procurerait de désagréments... On me rendrait responsable... On m'accuserait même de vous avoir poussée...

— Pourquoi poussée ?

— Parce que je vous aimais sans espoir !...

— On dirait plutôt que vous vouliez vous débarrasser de moi...

— N'importe, j'aurais à comparaître devant la justice...

— Et... Si je me tuais... là, vraiment, ça vous ferait de la peine ?

— Beaucoup de peine...

— Menteur ! Faites voir comment !

Je lui montre une lippe de moutard sérieusement puni ; elle se met à pouffer avec un tel entrain, dans ce boyau de falaise en entonnoir, que, l'écho aidant, elle nous produit un petit tonnerre des plus récréatifs, mais qui effraie des oiseaux de mer, les fait s'envoler par bandes. — Comme l'endroit me semble favorable par sa solitude, je me rapproche ; elle me fait place sur son rocher ; je prends ses mains et nous recommençons l'éternel dialogue.

— Voulez-vous que nous causions de notre cœur ?

— Vous auriez pu chercher un préambule !... Vous allez nous faire rentrer bien tard encore... Qu'avez-vous à me dire que je ne sache point ?

— Vous êtes si cruelle !... J'ai rêvé de vous, Margot !

— Rêvé, endormi ?

— Oui, endormi...

Ses yeux demi-fermés, et que gêne la réverbération du soleil, prennent un éclat fallacieux de diamants noirs ; ses lèvres ont le plissement de son sourire polisson.

— Eh bien ?

— Eh bien ! c'est tout... Je me rappelle très vaguement...

— Dites quand même, allez, si c'est amusant... Je ne veux pas vous priver...

— C'était très agréable, toujours !... Nous étions tous deux... presque comme dans le wagon : — Tu dors, ma petite Margot... Oui, je dors... je suis bien... ne bouge pas... mon cœur sommeille...

— Je n'ai pas mon ombrelle, mais je tiens le bâton,

vous savez !... Je vous vois venir !... Que sont devenues vos belles protestations d'amour idéal ?

— Elles sont dans mon cœur, ma chère Margot ! Puis-je empêcher l'imagination de faire sa besogne ?... Elle arrange les choses à sa manière ; elle pèche par commission, allez, plutôt que par omission... Peut-être ne me donne-t-elle point, si vif, le plaisir physique, la gloire de profiter charnellement de votre corps, de caresser les blancheurs dégrafées de votre corsage... Voilà ce qui me manque, en effet, vous admirer dévêtue... Quand même, vous m'appartenez, puisque je n'ai qu'à fermer les yeux pour vous revoir à mon contentement... C'est mon privilège, comme le vôtre de vous tenir à l'écart...

— Vous allez bien !... Margot d'Hiver ! Margot d'Hiver !

— Margot d'Eté, fleur sans parfum, j'aime tes yeux, j'aime tes lèvres, j'aime tes cheveux de jayet, j'aime qui ne saurait m'aimer : — voici mon cœur pour t'amuser !...

— Eh bien ! je m'amuse, quoi de surprenant !... Vos imaginations si libertines vous ont-elles indiqué la satisfaction que l'on éprouve à recevoir quelques coups de canne, bien appliqués, et de la main des grâces ?

— C'est ma franchise qui vous déplaît ?

— C'est que vous allez trop loin !

— Ah ! Margot ! Margot ! je voudrais aller encore plus loin !... Chose qui peut flatter mon amour-propre, certainement, les gens qui nous observent sont dans la persuasion que vous ne m'avez rien contesté... Vous n'avez même pas l'excuse de sauver les apparences... Mais pensez-vous qu'il soit bien habile d'attendre la fin des rêves que l'on provoque, quand on peut y jouer un rôle agréable, en toute réalité ?... Ne vous fâchez pas de ce que je vais dire... Surtout ne venez plus prétendre que je vous traite comme une fille...

— Alors, il faut vous laisser parler ?... C'est trop fort !

— Oui, me laisser parler... Toutes les femmes ont cette sotte croyance qu'elles ne doivent céder qu'après une longue, longue préparation... Elles laissent trop le temps de réfléchir... Elles ne voient point qu'après un certain moment elles marchent contre le but... Une femme qui ne se décide pas après quinze jours, trois semaines, mon Dieu ! s'il faut tant de scrupules,

manque véritablement d'adresse .. Si vous étiez venue, tenez, rien qu'une fois, une seule, je ne dis point miséricordieuse, le mot est blessant, mais acceptant le péril ; si vous aviez incarné pour une nuit l'ange adorable de perversité que si souvent vos yeux me révèlent se lever en vous ; si vous aviez voulu, tout à fait, être la divine amoureuse, Mademoiselle Luce, ma chère Margot...

— Si ! Si ! Vous ai-je dit non ?... Que de paroles !... Si je ne me plaisais avec vous, aurais-je négligé toutes mes relations ?... J'ai vécu comme une sauvage ; j'ai rompu avec tout le monde...

Elle se lève, tape sur sa jupe, de son geste coutumier.

— Nous n'allons pas rester là, je suppose... Il se fait tard et la marée va nous surprendre... Vous me conterez le reste à la maison : la « divine amoureuse, l'ange de perversité », quoi encore ? en voilà des histoires...

— Laissez donc la marée ! Elle ne monte qu'à six heures... Pour une fois qu'il fait beau...

Et je regarde le ciel qui est très doux, d'un bleu tendre de satin ; la brise du large apporte la bonne odeur des plantes marines, le bruit léger du ressac ; on se sent vraiment tranquille, à l'abri des curieux sur cette plage minuscule. — Margot se rasseoit, l'air de réfléchir à quelque chose de très divertissant.

— C'est vrai... Avec vous... comme cela, tout de suite... cela m'aurait fait un drôle d'effet...

— Et maintenant ?

— Maintenant !...

Elle se met à rire.

— Je ne sais pas... Je vous l'ai dit, je me résoudrai toute seule...

J'entoure sa taille d'un bras, en la pressant un peu ; elle se laisse faire, préoccupée. Et je songe que c'est le bon moment pour agir. — A la vérité, je ne sais pas exactement de quelle manière on violente une femme, n'ayant jamais été forcé d'en venir là ; cela doit être un bien vilain coup d'œil ; j'en ai chaud et honte d'avance, sans pourtant vouloir reculer ; j'écoute mon pauvre petit cœur qui me bat jusque dans la gorge et me paraît faire un tapage formidable. — Mais les cheveux follets de Margot, sur la nuque, le tiède parfum de sa chair sont si désirables ! Brusquement, je la baise dans le cou, et d'un tel élan que nous

manquons de tomber. — Elle se retourne à demi, la main me repoussant.

— Qu'est-ce que vous faites ?... C'est tricher, vous savez !... Je ne veux pas !...

Ses yeux plongent dans les miens ; elle comprend ; elle me regarde, silencieuse, le visage mauvais ; elle est appuyée contre la roche, et je la serre de si près que je sens le petit souffle de sa bouche.

— Ecoutez, fait-elle, vous me tenez, c'est vrai... J'ai été trop confiante ; c'est pour cela que vous m'avez conduite ici, n'est-ce pas ?... Mais si vous me faites appeler, je ne vous le pardonnerai pas... Avec une petite fille, ces façons-là réussiraient... Avec moi, c'est différent, vous vous trompez de route...

Et je la lâche, machinalement, ne trouvez-vous pas ça naïf ? — Elle est debout sans seulement que je m'en rende compte ; peut-être même suis-je heureux que cela finisse de la sorte. — Pourtant je fais une piètre mine, car elle se remet à rire.

— Sur les cailloux, fait-elle en levant le coude comme les gamines, sur les cailloux, voyons !...

On dirait en même temps qu'elle regrette son mouvement de vivacité ; une fois encore elle s'empare de mon bras, compatissante, m'entraîne d'un geste tendre, charmant de badinerie câline :

— Petit fou ! Est-il pressé... Tu nous ferais cerner par la mer !... Nous serions dans un bel état, à coucher ici !... Fichue nuit de noces, tu sais...

Mais je n'ai plus rien à lui dire maintenant, horriblement vexé de m'être conduit en goujat, et encore plus de ses consolations bénévoles. — Je pense que nous devons nous quitter dès que nous serons en ville, que je n'ai plus qu'à prendre congé de ma petite Margot, en sollicitant sa miséricorde, que j'aurai toujours devant moi l'expression haineuse de son visage, l'idée ridicule de cette tentative. — Comme nous refaisons le chemin, car il est décidément tard, et il serait imprudent de pousser au-delà, des voix nous parviennent. Au-dessus de nous, très haut dans la falaise qu'ils suivent en corniche, deux jeunes mousses chantent en faisant rouler des pierres sous les semelles de leurs bottes. — Mlle Luce s'arrête, attentive :

Non, les mat'lots sont pas si fous,
De s'en aller sans boire un coup...

— Vous voyez, dit-elle, d'un ton d'amical reproche, nous n'étions pas seuls !

On n'entend que cela, ces deux vers, refrain indéfiniment recommencé d'une cantilène inconnue.

Non, les mat'lots sont pas si fous...

Mais quand ils nous aperçoivent, les garnements crient plus fort; de savoir qu'une « dame » les écoute, ils introduisent une variante, heureux de piailler dans l'air immense des obscénités qu'on ne punira point. — Derrière un bloc que je lui aide à gravir, Margot se retourne alors, et, sûre de ne pas être vue, sans un mot, après m'avoir un long moment contemplé, elle passe ses bras, m'attire tout à coup, me baise d'une étreinte si passionnée que deux larmes lui jaillissent, coulent le long de ses joues, dans son sourire; elle penche la tête, reste debout contre la roche, frissonnante, quasi-pâmée — oh! bien complice dorénavant — tandis que je la soutiens, que je lui jure de l'aimer toute la vie, et que la brise fait voltiger les rubans de sa robe, me chasse du sable dans les yeux...

CHARLES MERKI.

(*A suivre.*)

HVITIÈME ÉPITAPHE DE *VITVLVS RVFVS* (EN LANGVE VVLGAIRE *LEVEAV-ROVGE*), EXCELLENT POÈTE ROMAN, PAR LVI-MÊME, D'APRÈS QVELQVES VERS DE *VIRGILE MARO*, *THÉOCRITE*, *HORACE FLAQVE*, *RONSARD*, *CHARLES D'ORLÉANS* ET MÊME *DESPORTES*, QVOIQVE CE DERNIER SOIT DÉJA D'VNE ÉPOQVE DE DÉCADENCE.

Moi qui dors maintenant sous les myrtes en fleurs,
Ma lèvre a médité les Nymph's avec l'avène
Fragile, quand le sang ardait emmi mes veines
Et que la Cythérée habitait dans mon cœur.

Ains mon poil, qui jadis fut de vaciet noir,
De troènes blanchi quand déchurent les faines,
— On cueill' les vaciets, on laisse les troènes ! —
Asservit mon automme à Regret et Douloir ;

Si que, quand Thestylis portait aux moissonneurs
L'ail et le serpolet, elle riait aux pleurs
De mon chef et fuyait en riant vers les saules.

Las ! je ne fus pourtant le pire du troupeau,
Et j'ai frappé du front les étoiles du pôle
En suivant MOREAS sur le double coupeau.

QUASI.

EXPOSITIONS RÉCENTES

Exposition Armand Guillaumin, chez DURAND RUEL. — M. Guillaumin, l'un des premiers fervents de l'impressionnisme, fut des salons maudits, des beaux salons des temps héroïques, avec Sisley, Mme Morisot, aux côtés de Claude Monet et de Degas; son nom en demeure inséparable. Il se distingua dès l'abord par une rudesse robuste d'interprétation qui est à lui : elle le rapproche curieusement de M. Anquetin, le seul peintre moderne qui rappelle Manet, non sans puissance. M. Guillaumin est une belle nature d'artiste, et le jeu dangereux des tons et des effets exceptionnels le cède en son œuvre à un souci constant du dessin et du caractère qui le sauve de l'improvisation où tant de peintres épuisent leur vision trop confiante. Il y a dans cette collection pleine d'intérêt des morceaux exquis de couleur, des arrangements d'horizons tout à fait déliés : et si M. Guillaumin n'atteint pas, malgré certaines œuvres de grande valeur, à la synthétisation absolue des paysages que M. Degas nous montra l'an passé, ou à celle que Claude Monet a bien souvent trouvée, il n'en est pas moins un artiste indéniablement original et sincère, capable de délicatesse et de force.

Toutefois, il n'échappe pas aux défauts des impressionnistes, à la hantise du japonisme, à la recherche outrée des lumières bizarres. Il s'inquiète plus souvent de l'effet curieux et de la pure surprise sensationnelle que de la profonde harmonisation du contemplateur au paysage. L'impressionnisme, en une découverte heureuse de la lumière, et de la libre nature aérée et frissonnante, a trop inféodé le paysagiste au site . Je rappelle Corot, non pour une comparaison picturale qui serait hors de lieu, mais pour dire d'un nom ce qu'est l'appropriation des choses à l'esprit dominateur de l'artiste, et surtout le souci du caractère. Et je trouve encore à cet art brillant mais hâtif un défaut terrible : l'oubli de la composition et l'erreur de consumer la vie à faire des études et des morceaux — études *pour quoi*? morceaux *de quoi*? — qui a mené les peintres à négliger la figure, c'est-à-dire à tuer à moitié au moins l'art plastique. M. Guillaumin n'y peut échapper : les figures qu'il expose sont déplorablement

dessinées, n'existent pas. M. Sisley, qui a un talent très grand, n'y échappe point davantage, n'essaie même guère, et si Degas, Renoir, Mme Morisot, MissCassatt y pensèrent avec bonheur, il ne semble pas que l'impressionnisme ait donné aux jeunes peintres — mis à part le petit groupe dit symboliste — d'autre idée que de raffiner sur la qualité d'un ton, et cela au détriment du style et du sentiment des valeurs, car le poudroiement de lumière a produit une génération d'acrobates jonglant avec les taches colorées, remplaçant les tableaux noyés jadis dans le bitume par des brouillards multicolores où la ligne se perd, où s'atténue la structure et la qualité des terrains.

Je sais que je vais là contre le goût du jour, mais une des causes de l'anémie de nos jugements est une complaisance déréglée pour tout ce qui semble nouveau et une singulière propension à croire que tout vient d'être inventé. Cette ignorance de l'histoire de l'art mène à une étourderie de louanges insupportable, et tout critique découvre un génie quotidiennement. Il faut bien se dire que l'impressionnisme n'a pas inventé la peinture.

Jongkind, qu'on oublie, et qui a été, avec ce tendre génie, Monticelli, un prestigieux précurseur de cette école, ne demandait pas aux richesses de sa palette de désintéresser la difficulté. Hoguet, Pointelin, Cazin, laisseront des paysages où certes la couleur n'éblouit pas avec l'apparente virtuosité de nombre d'impressionnistes, mais où se révèle une puissance sourde d'expression des lignes, qui les rend infiniment plus intenses, et où l'artiste compréhensif et créateur vit entier. Je m'effraie un peu de songer à la nullité où tombera de suite la dégénérescence d'une des plus étonnantes insurrections d'art qu'ait vues l'art pictural. Quelques maîtres contemporains savent encore le secret de la composition, du style, des figures, Arnold Böcklin, James Whistler, Edward Burne Jones, M. Puvis de Chavannes, mais ils semblent isolés. La longueur de leur effort déconcerte les jeunes gens impatients de réaliser avant de savoir, et enclins à confondre l'inexpliqué avec l'original. Bien que quelques-uns commencent à revenir à l'étude de la figure, MM. Aman-Jean, Helleu, Point, Renan, Duvent, Mme Jeanne Jacquemin, et en un certain sens Henry de Groux, il est à craindre que l'impressionnisme, mal compris et mal suivi, ait encore enlisé un peu

plus les esprits en cette ornière du métier pour le métier, en cette glu dérisoire du *morceau*, qui tue tout doucement les conceptions dans des cerveaux mal affermis. Ce n'est pas cela que cherchait Manet! Et de petits peintres oublient Daumier, Millet, mésestiment Courbet, et on ne s'occupe pas de l'admirable école anglaise moderne! Qui pourtant parmi nos amis peindrait présentement un portrait de Reynolds, qui ferait une décoration de Holman Hunt, une tête d'expression comme Watts, une figure drapée comme celles de la *Création* de Burne Jones, ou le portrait de Lady Meux de M. Whistler? Je dis personne, parce qu'en effet il n'y a personne. et cela m'inquiète, car enfin ce n'est pas le mysticisme tahitien de M. Gauguin, peintre d'ailleurs remarquable, qui peut enrichir nos cerveaux, et il faut préférer la vérité à la complaisance, dont un tel homme mérite d'être exempté par sa sincérité même. Et d'ailleurs mysticisme, symbolisme... Je vois sans plaisir les peintres s'acharner à prendre nos mots — car ils sont nôtres, à nous écrivains! — ces mots qui nous gênent déjà assez, auxquels ils ne comprennent rien, et qui les abîment. A-ton assez écrit de sottises là-dessus, et les esthètes de brasserie en ont-ils assez dévoyé, de ces peintres à vision jolie, qui se sont guindés à exprimer l'inexprimable sans savoir dessiner une main! Je ne dis pas cela pour M. Odilon Redon, qui est tout à fait à part, et que justement son caractère spécial eût dû laisser sans imitateurs! Car enfin s'ils prétendent déformer la ligne et l'harmonie des tons pour ne songer qu'à leur conception idéale, je ne vois pas qu'ils conçoivent vraiment rien d'élevé, je leur nie un cerveau de poète ; et que n'écrivent-ils au lieu de toucher à la plastique tout en la gâtant? Il ne reste que des morceaux mal dessinés. Est-il un d'eux qui atteigne à l'idéalité expressive du sculpteur Dampt, par exemple, que la perfection de la forme ne gêne pas plus d'ailleurs qu'elle ne gênait Donatello? Cette folie de renoncer à la forme en art plastique, ce rêve fantômatique mal équarri en tableaux de chevalets, que serait-ce en une fresque, et qui oserait en créer une? Reviendra-t-on de tout cela, et songera-t-on à composer? On parle même d'art décoratif : mais que ne suppose-t-il pas de science des arrangements et du dessin! Pour un artiste comme Gallé ou Carriès, que d'autres nous blessent les yeux! Je renvoie aux

albums de Walter Crane et de William Morris, à ces synthèses modernes de notre fantaisie compliquée, les japonisants qui s'essaient aujourd'hui avec jactance à recopier les Outamaro...

Exposition Maufra, chez Le Barc de Boutteville. — M. Maufra est un paysagiste de vision simple, sacrifiant peu à l'effet, cherchant consciencieusement à différencier ses sols, à pondérer ses perspectives, à comprendre la nature intime, les attitudes particulières des sites qu'il étudie. Une foule de croquis rehaussés de pastel montrent le détail de ce travail patient et probe. La couleur de M. Maufra, moins heureuse que son dessin, atteint parfois, dans les tons sourds et orageux des soirs troublés, à une intensité d'harmonie très appréciable. Le tout manque de spontanéité, d'aisance joyeuse, mais cela sent bon l'effort, le brillant viendra après, et la fruste nature de M. Maufra m'inspire plus de sympathie et de confiance que celle de bien des tireurs de feux d'artifice. Il cherche le caractère patiemment, dans un petit coin qui est à lui, et il le trouvera comme M. François Guiguet, par exemple, l'a trouvé dans la figure. L'exposition de M. Maufra est à voir et à revoir.

Exposition des Aquarellistes, galerie Georges Petit. — La Société des Aquarellistes est tout à fait tombée en discrédit, elle n'a tenu en rien les promesses d'un petit groupe d'artistes exposant à part, loin de la cohue des Salons, dans des conditions très avantageuses et avec tout le confort désirable : on y retrouve les ordinaires leaders du snobisme et de la sottise des gens du monde. M. Béthune, M Vibert, M. Adrien Moreau y exposent des choses nulles, insolemment nulles, qu'on dirait faites exprès pour exaspérer les connaisseurs, tant le manque de distinction, l'oubli du style, la couleur criarde, la fadeur, le goût faux et exagérément mignard s'y confondent. M. Detaille et M. Dubufe s'en tiennent à leur genre habituel : désespérant même de savoir jamais trouver ses valeurs, M. Dubufe imagine d'encadrer ses productions dans des étagères blanches où des bibelots rouges, savamment alignés, servent de complémentaires ! A quand la maison tout entière bâtie autour d'une aquarelle tout exprès ? Le reste de l'exposition est à l'avenant : on se demande à quoi cela sert, sinon à un raccrochage éhonté des acheteurs mondains.

Deux noms, comme l'an dernier, attirent seuls :

M. Besnard et M. Rochegrosse. Le premier expose deux admirables aquarelles algériennes d'une exécution éblouissante, d'un arrangement infiniment délicat; il y a là toutes les qualités du dessinateur et du peintre, cela fait plaisir par l'impression de confiance absolue. Il est clair que l'homme qui a signé cela est un maître, avec du style, de l'invention, de la verve, de la science, de tout, et une joie de son art qui fait chanter la couleur du plus loin qu on l'aperçoit; il n'y a pas un aquarelliste plus sûr de soi que M. Besnard, dans le temps présent.

M. Georges Rochegrosse a un envoi important et d'un caractère inattendu. Trois aquarelles de *Salammbô : Le Festin des mercenaires*, *Salammbô au serpent*, *Mâtho dans la chambre de Salammbô*, séduisent par leur facture serrée et fine, par un sens juste des attitudes, par ce caractère de vérité minutieuse qu'aimait Flaubert : ces aquarelles suivent le livre, l'animent, l'ornent en le traduisant. C'est une œuvre d'un goût plutôt anglais, à la façon de l'Alma-Tadema des beaux jours, ou encore de ces poèmes en prose comme *Marius l'épicurien* de M. W. Pater.

Avec ces envois, M. Rochegrosse montre un *Narcisse* défaillant au soir, la bouche sur son reflet, une figure, *Sans gîte*, sur un fond de crépuscule tragique, un *Héros* tuant une sirène dans un couchant incendié et métallique, et une aquarelle de la « scène des cheveux » célèbre de *Pélléas et Mélisande*. Ces quatre envois sont extrêmement remarquables, d'un sentiment passionné, d'une recherche sobre et ingénieuse, d'un effort sourd d'intellectualité pourtant résolue à se borner aux stricts moyens picturaux. Je sais tout ce qu'on peut dire et ne pas dire de M. Rochegrosse, et que ses soucis ne sont pas ceux de tout le monde, et qu'on tend, parmi les peintres tout récents, à un autre art, et ceci, et cela. Je me tiens à dire qu'il est difficile de trouver, devant ces œuvres, un peintre plus soucieux du dessin, plus préoccupé d'exprimer des choses hautes avec des moyens purement traditionnels. A cette heure, ce n'est pas seulement M. Rochegrosse, mais tous les peintres résolus à ne pas déformer, qui sont battus en brèche par des gens incapables de dessiner une main : j'ai vu de jeunes artistes hausser les épaules devant les draperies de Burne Jones. C'est un snobisme comme un autre, passons, et trouvons le beau où il est. M. Rochegrosse

est indéniablement un homme qui s'exprime et tend à signifier hautainement des conceptions que les meilleurs d'entre nous revendiquent. J'aime un peintre qui, s'en tenant à la formelle représentation d'êtres capables de vivre et de mourir, atteint à la composition assez savamment pour restituer cette scène du *Festin*, d'un goût si barbarement oriental. J'aime aussi qu'il ait assez le respect de l'histoire, ayant affaire au livre d'un homme qui l'aima tant, pour arriver à cette reconstitution extraordinaire d'une époque où tout objet sut enclore un caractère. J'aime enfin voir un peintre toucher à des symboles comme ce *Héros* ou cette pâle figure de *Narcisse*, alors seulement qu'il est en pleine possession de ses moyens. Tout cela est d'un homme probe et curieux du beau, et il en ressort une sorte de naïveté âpre et sanglante. Pour les connaisseurs, ceux qui ont vu ces aquarelles savent comme moi l'extrême habileté de leur exécution ; les nacrures de la *Sirène*, l'agencement des plans dans le *Festin*, la façon des ciels dans l'aquarelle de *Pélléas et Mélisande* et *Sans gîte*, sont des morceaux témoignant d'une conscience et d'un don que je voudrais voir à nombre de nos chevaliers du petit point. A noter encore les cadres peints, d'un goût décoratif riche, et l'application à l'aquarelle de poudres de métaux rehaussant les valeurs et se combinant en d'étranges effets. Vraiment tout l'envoi intéresse et force à réfléchir sur les meilleures problèmes esthétiques que notre pensée puisse agiter à l'heure présente : vraiment *c'est quelque chose par quelqu'un*, qu'on aimera ou qu'on détestera. Mais l'artiste l'a en tout cas assez violemment voulu et exécuté selon sa volonté, pour qu'on ne puisse renier ses œuvres à la légère. On ne saurait demander à un homme rien de plus que d'affirmer ce qu'il veut selon la toute-puissance de son énergie individuelle. Il eût été aisé à M. Rochegrosse de s'en tenir à ses premiers succès de salons : il a mieux aimé se préparer lentement et en silence à exprimer un art idéaliste qu'il avait toujours voulu, et maintenant il montre des œuvres qui sont autant tournées vers nous qu'elles choquent le public, qui le conduiront sans doute à être haï, et il l'a décidé à l'âge où l'on se repose sur une réputation. Je ne vois pas beaucoup de gens qui aient l'âme ainsi placée, et c'est un grand signe de sincérité et de beauté.

CAMILLE MAUCLAIR.

THEATRES

Deux drames que, faute d'une terminologie meilleure, on appellera drames de mystère, ont été joués ce mois-ci sur nos deux scènes indépendantes : l'*Assomption de Hannele Mattern*, de M G. Hauptmann, au Théâtre Libre, et *Au-dessus des forces humaines*, de M. B. Bjoernson, au Théâtre de l'Œuvre, deux pièces de valeur et de portée différentes, dont le hasard des représentations et la commune origine germanique me font rendre compte en même temps. Les deux auteurs, tant M. Bjoernson que M. Hauptmann, considèrent leurs œuvres comme le produit d'une esthétique réaliste et la représentation d'une philosophie positive et scientifique. Conçus par des réalistes niant l'au-delà métaphysique, quelle signification faudra-t-il attacher à ces drames de rêve ?

THÉATRE LIBRE

L'Assomption de Hannele Mattern, *poème de rêve en deux parties, de* M. Gerhart Hauptmann, *traduction de* M. Jean Thorel ; **En l'Attendant**, *comédie en un acte, de* M. Léon Roux.

La foi de l'enfant est un mélange singulier de visions merveilleuses et de réalité banale. N'ayant encore qu'une conscience obscure des choses et des êtres, il ne sait pas tracer les bornes du possible, et son imagination vagabonde évoque un au-delà fait de ses désirs candides et des naïves aspirations de son cœur. Il peuplera son paradis des figures familières qui l'entourent, Jésus lui parlera comme son père, ou son grand ami, il sentira sur son front de douces caresses maternelles, et de ses petits chagrins, de ses petites rancunes, de ses volontés entravées, il se créera une image fantastique du châtiment des méchants et de la récompense des justes. Il verra tout près de lui les anges blancs couronnés d'or, les séraphins aux longues robes bleu pâle, et les portes du mystère s'ouvriront pour lui naturellement, sans qu'il s'en étonne. Ainsi se confondent, pour l'enfant, les contes de nourrice et les récits de l'histoire sainte ; les images les plus fabuleusement irréelles miroitent devant lui quand il s'endort au crépuscule. Nous tous dont la jeunesse fut contemplative, nous avons souvenir des évocations bariolées et ravissantes dont nous peuplions notre imagination, et cet au-delà naïf et si peu théologal est aussi celui que rêve la pauvre petite Hannele, dans sa longue agonie, couchée sur le lit misérable de la maison des pauvres :

« Le paradis est une merveilleuse cité,
Où coule sans fin la paix et la félicité... »

Après la mort de sa mère, Hannele Mattern (1) a désappris

(1) L'édition allemande, avec illustrations de J. Exter, a paru chez S. Fischer à Berlin ; l'excellente traduction française de M. Jean Thorel chez Plon, Nourrit et Cie.

toutes les joies de ce monde; battue par son père adoptif, tellement qu'un chien se serait apitoyé sur elle, forcée d'aller mendier par tous les temps, à toutes les heures du jour et de la nuit, elle désespère d'être jamais heureuse et se jette dans l'étang pour aller retrouver sa mère au ciel. Mais le bûcheron Seidel la tire de l'eau, et, avec le maître d'école Gottwald, la porte au refuge où des loqueteux de tout âge traînent péniblement leur existence obscure. Elle est soignée tant bien que mal par la sœur Martha, et tandis qu'elle est couchée là, meurtrie et harassée de fièvre, la pauvre enfant aux nerfs délabrés est poursuivie par les rêves les plus étranges. Dans sa conversation avec la sœur, dans ses visions mystiques, toute sa vie intérieure est évoquée devant nous. Au fond de l'eau, elle a entendu la voix du Seigneur, et maintenant le maître d'école Gottwald, dont elle était l'élève préférée, viendra la chercher pour en faire son épouse. Comme la pauvre Ophélie, elle retrouve dans sa mémoire de douces mélodies populaires; elle sent le parfum des fleurs, le frôlement d'ailes des anges. Son père lui apparaît menaçant et terrible, sa mère suave et consolante, jusqu'à ce qu'enfin, après mille tourments, le Seigneur lui-même vienne la chercher pour la conduire en paradis. Nous voyons Hannele, hallucinée, sortir de son lit où veille l'ange violet, vêtue comme une épousée par un petit tailleur de conte des fées, puis plus tard couchée dans un cercueil de verre, illuminé de splendeur. L'Etranger, dont les traits se confondent avec ceux du maître d'école, apparaît à la foule, maudit son père et la prend par la main...

Je ne saurais mieux donner une idée du sens profond de cette scène qu'en citant un passage d'un article de Mme Lou Andréas-Salomé (1), le meilleur qui fût écrit sur *Hannele*. « Toutes les émotions dans l'âme d'Hannele ont encore la pleine naïveté de l'enfance, naïveté qui nous la rend sympathique et touchante, en sorte qu'il ne nous vient qu'un léger sourire, quand nous voyons comme elle mêle le terrestre et le céleste. C'est que partout demeure encore le désir infini de l'enfant abandonné, resté sans soutien, le désir de retrouver la mère morte, et ainsi nous nous souvenons toujours à nouveau quelle devrait être la place de Hannele : non la grande vie laide et nue, où elle a été poussée, mais la douce et chaude garde d'une mère chez qui se confondent les berceuses et le chant des anges, et qui ne permettrait pas que, pour l'existence de l'enfant, le ciel et la terre se séparassent si irréconciliablement. Toute lumière dans la vie de Hannele se rattache à la pensée de la mère, toutes les belles choses dont se nourrit son imagination enfantine découlent des contes de fées que lui disait sa mère, des images célestes dont elle consolait l'enfant et elle-même. Voilà pourquoi, pour Hannele, tout événement, toute pensée agréables, sont trempés dans cette couleur de ciel bleu, pourquoi elle désire s'en

(1) *Freie Bühne*, décembre 1893.

aller du lieu terrestre où elle est attachée, non par un besoin céleste, mais parce qu'*ici-bas* elle voudrait être heureuse. Cela est merveilleusement rendu dans le premier amour qui s'éveille en Hannele, dans cette confusion du maître d'école et du Sauveur, dans l'exaltation où elle s'agenouille devant cette double figure. Alors ce n'est plus Hannele qui s'étonne d'elle-même comme d'une sainte, Hannele qui aimerait être admirée dans son cercueil de verre, c'est une enfant abîmée d'amour et d'humilité qui se glisse tremblante au pied du Seigneur en murmurant: « Saint ! Saint ! » Pourtant, c'est l'exagération du même sentiment qui éveille la femme en Hannele quand elle chante au terrestre bien-aimé sa naïve strophe d'amour... »

Le rideau noir se ferme sur Hannele bienheureuse. Lorsqu'il se rouvre un instant après, nous voyons l'enfant couchée sur un lit de misère. La sœur de charité veille toujours, et le médecin froidement constate la mort. Ainsi la grossière réalité — la tristesse d'un asile de pauvres et le petit fait-divers de la mort d'une noyée — encadre douloureusement, comme un cadre de bois brut autour d'une toile radieuse, les extatiques visions de Hannele Mattern. Si l'on supprime ce rêve d'au-delà, le tendre charme de ces visions enfantines — si l'on enlève la foi au peuple — que reste-t-il sans ce « ciel de Tisserands ? » (1) La misère horrible et les hontes sociales. C'est peut-être ce que M. Hauptmann a voulu dire, et c'est pour cela que l'*Assomption de Hannele Mattern* est l'œuvre sœur des *Tisserands*, sœur dans le même grand cri de pitié.

Je ne parlerai pas ici des imperfections dramatiques de la pièce. Son esthétique est discutable. Ce qui en fait surtout le charme et ce qui a entraîné le public, c'est sa parenté intime avec les poétiques contes de fées allemands : *Schneewittchen* et *Dornroeschen*. M. Antoine a su vaincre les difficultés énormes de la mise en scène ; cependant, j'aurais voulu l'arrangement scénique plus archaïque et moins fignolé. Les anges planant dans les airs sont toujours ridicules, ils auraient pu glisser à eux trois par le côté en lisant sur une bande de papier, à la façon des primitifs, les beaux vers de M. Hauptmann, qu'on a dû sacrifier aux besoins de la représentation. Mlle Hellen a été exquise dans le rôle de Hannele.

THÉATRE DE L'ŒUVRE

Au-dessus des forces humaines, *pièce en deux actes, de* M. Bjoernstjerne Bjoernson, *traduction de* M. Prozor ; **L'Araignée de Cristal**, *une scène, de* Mme Rachilde ; **Conférence** *de* M. Vigné-d'Octon.

« Comme la foule allait en augmentant, Jésus se mit à dire : Cette génération est une génération méchante ; elle demande un miracle ; il ne lui sera donné d'autre miracle que celui du prophète Jonas. Car de même que Jonas fut un signe pour les Ninivites, de même le fils de l'homme en sera un pour cette génération » (Luc, xii, 29, 30.)

(1) Le mot est de M. Maximilien Harden.

Notre race est une race incrédule et sceptique. En allant par le monde, en lisant les philosophes, en fouillant les antiques religions, comme les enfants du pasteur Sang, nous avons perdu la foi de notre père, et maintenant, si le miracle venait, si nous voyions réalisé l'impossible, peut-être croirions-nous quand même. Car ce n'est pas le besoin de vérité qui nous manque, ni la faculté de croire, mais le miracle. « Eux tous, ils veulent la certitude et la paix en ce qui concerne les plus grandes questions de ce monde Même les frivoles, écartés comme quelque chose d'inutile et d'impossible, — tous, sans exception, désirent davantage que ce qu'ils savent, c'est-à-dire la foi. Donnez-leur donc un gage ! » Le poète Bjoernson nous raconte comment vint l'Extraordinaire dans un coin retiré de la Norvège septentrionale, comment tous espérèrent, pleins d'anxiété, et comment se dissipa leur illusion. « Quand je regarde dehors, s'écrie le pasteur Bratt, dans cette contrée maritime étroite et aride, où l'on n'entend rien que le cri de la mouette, une pensée me vient : le règne de Dieu commença dans un pays riche et fertile, dans une région ensoleillée ; — quel témoignage, s'il apparaissait de nouveau dans toute sa grandeur dans ce pays écarté et pauvre, voisin des glaces éternelles ! »

Le pasteur Sang possède la puissance — magnétique ou surnaturelle — de guérir les malades. En leur imposant les mains, en priant avec eux, il leur fait oublier leurs maux : ils se lèvent et marchent. Une seule personne reste irrémédiablement couchée sur son lit de douleur, où la tient attachée, depuis de longues années, une maladie nerveuse : c'est Clara, la propre femme de Sang.

Elle admire et aime son mari, elle ne vit plus que par lui, mais elle est rongée de doutes, elle ne sait pas joindre sa prière à la sienne. Tout le village, toute la petite communauté des fidèles qui l'entoure à l'église, croit en lui, *sauf elle*. Alors Sang se dit qu'en priant avec ses enfants, en formant avec eux une chaîne de prière autour de leur mère, ils parviendront à la sauver. Depuis cinq ans, Elie et Rachel, les deux enfants, ont quitté leur village natal. Dehors, dans le monde, loin de l'irréalité du toit paternel, ils ont connu la vie, l'hypocrisie des grands et la misère des petits ; ils n'ont pas trouvé de chrétiens comme ceux dont leur père leur avait parlé, et eux aussi ont perdu la foi. Maintenant, ils reviennent découragés et incrédules. Sang, triste, mais résigné, ira donc seul à l'église pour prier jusqu'à ce que sa femme soit guérie. Au moment où il la quitte, Clara, qui n'a pas fermé l'œil depuis des semaines, s'endort d'un profond sommeil. Un épouvantable éboulement, occasionné par des pluies continuelles, n'arrive pas à la réveiller, et Sang lui-même, épargné providentiellement, continue à lutter avec Dieu. Un groupe de prêtres passant par là, au retour d'une réunion de mission, s'arrêtent avec un certain dédain chez le petit pasteur de fjord, pour constater « scientifiquement » le miracle. Ils discutent, comme les pharisiens, des questions de dogmes et de principes, jusqu'à ce que l'un d'eux, Bratt, torturé de

doutes, « venu vers le miracle, en passant par les montagnes », leur déverse en toute humilité l'inquiétude de son âme ardente. Entraînés par l'éloquence de sa parole, tous, à genoux, prosternés, adorent le mystère, cependant que Clara continue à dormir dans la chambre voisine, tandis que Sang, dans l'église, prie toujours. Enfin le miracle s'accomplit : Clara se lève et marche ! Sang, accompagné des alléluias de la foule, marche à sa rencontre, le front haut et les yeux extatiques. Il a *senti* qu'il était exaucé. Dans ses vêtements blancs, Clara s'avance vers lui comme un fantôme ; elle s'affaisse dans ses bras et tombe morte. Le miracle était *au-dessus des forces humaines*. « Ce n'était donc pas cela, s'écrie Sang en chancelant .. ou bien peut-être, quand même... » Et il meurt en se penchant sur elle...

Tel est ce drame d'une extrême simplicité, que les chroniqueurs de la grande presse ont couvert de l'ignominie de leur incompréhension (1). De fait, le problème de cette « psychologie du miracle » n'est pas résolu ; aussi Bjoernson ne l'avait-il considéré que comme une première partie, et l'on dit qu'il vient de terminer la seconde. Comme par ironie, il cite, dans la préface de la première édition de sa pièce, deux ouvrages de Charcot et de M. Richer (2), dont elle ne devait être qu'une sorte d'illustration poétique. Qu'*Au-dessus des forces humaines*, chez nous, paraisse une œuvre étrange et inaccoutumée, j'en conviens ; dans le Nord, les personnages de Sang, de Clara, du pasteur Bratt, sont des figures familières, presque quotidiennes, qui agissent « comme si cela devait être ainsi ». Au pays du soleil de minuit, le sentiment religieux prend une intensité extrême. Vierge encore de rationalisme et de critique, le peuple vit tout entier dans ses troublantes conceptions d'au-delà. Ce mysticisme, qui n'est plus celui du moyen-âge, puisque luthérien et biblique, cet approfondissement de la foi qui finit par faire perdre le sens du réel, aboutit à une sorte de surélévation de la personnalité, à un déploiement d'énergie cérébrale insolite et presque incompréhensible a nos natures positives. Dans le drame philosophique d'Ibsen, Brand, quittant l'église, dès lors trop étroite, pour aller se perdre dans les plaines de glace, hanté par les fantômes de son imagination, Brand est une de ces énigmatiques figures: Le Danemark, lui aussi, a possédé son pasteur Sang. Il est mort il y a quelques années à peine. C'était un juif converti du nom de Trier, grundtwigien d'une religiosité fanatique, individualité prodigieuse, fondateur d'une école populaire à Voldikild, dans le nord de Seeland, et dont la première femme, tout comme Clara, mourut, abîmée de pratiques religieuses, après une longue et effrayante maladie de

(1) J'en excepte M. Henry Bauer, qui, sous le coup de la haute commotion esthétique, a compris supérieurement.

(2) Charcot. *Leçons sur le système nerveux*, 2 vol. Paris, 1881. — Richer, *Etudes cliniques sur l'hystéro-épilepsie ou grande hystérie*, 1 vol. Paris, 1881.

nerfs. Arne Garborg, dans son roman *Paix*, a analysé à fond le problème de la foi morbide dans l'âme d'un paysan norvégien, poussé par le scrupule et le remords à la folie et au suicide. Bjoernson lui-même, dans sa prodigieuse nouvelle *Poussière*, a approfondi à nouveau la poignante question de l'invisible.

Et ce peuple tout entier, courbé sous ce joug effrayant, souffre d'un épouvantable malaise. « Le miracle, ce n'est pas une bénédiction », s'écrie Clara ; et ce n'est pas son manque de foi qui l'empêche de guérir : c'est Sang lui-même, qui, dans la tyrannie de son exaltation mystique, a brisé tout son être. Ce supra-naturalisme, cette sorte de panthéisme spiritualiste, dans un pays où les êtres se sentent liés à la nature grandiose, engendre chez certains d'entre eux des forces de volonté surhumaines et tue chez d'autres la faculté de vivre et d'agir. En vain Georges Brandès essaya-t-il, par sa critique positive, de régénérer la Scandinavie en ébranlant sa foi, en vain l'émancipation morale prêchée par Ibsen, en vain la démocratie prosaïque du politicien Bjoernson. — M. Brandès rentre par une autre porte avec Nietzsche et sa doctrine du *surhumain*, Ibsen va chercher le *merveilleux* sur la haute tour du constructeur *Solness*, et Bjoernson, entre deux discours politiques, tourne fébrilement autour du problème religieux. Ah ! qu'ils nous en abandonnent un peu, de leur profondeur ! qu'il descende vers nous ce souffle du Nord !

Poète lyrique, Bjoernson l'est extrêmement dans *Au-dessus des forces humaines*, et je ne connais rien de plus hautement dramatique que la fin du dernier acte. Sauf quelques détails, l'interprétation de la vaillante troupe de l'Œuvre a été excellente. J'aurais voulu M. Lugné-Poe, qui a soutenu avec grandeur le rôle presque injouable de Sang, plus naturel au premier acte. L'entrée des pasteurs, beaucoup trop chargée, éveilla des hilarités. Ces messieurs auraient pu attendre jusqu'après le miracle pour fumer leurs *cigarettes*. Interprété par Mlle Bailly, le personnage de Clara n'a pas éveillé l'intérêt nécessaire ; beaucoup trop jeune pour ce rôle, elle n'a pas su se prêter les traits livides et contractés que la femme du pasteur devait avoir dans son lit de souffrance. M. Rameau a été prodigieux dans le rôle de Bratt.

Au-dessus des forces humaines date de 1883. La pièce fut jouée une seule fois à Stockholm, le 2 janvier 1886. M. Auguste Lindberg, le génial créateur d'Oswald dans les pays du Nord, y créa le rôle de Sang. Paris a donc eu l'honneur de la deuxième représentation.

Le spectacle de l'Œuvre s'ouvrit par l'*Araignée de Cristal* (1), de Mme Rachilde, une étrange évocation de morbidesse cérébrale d'un effet poignant. M. Lugné-Poe et Mlle Bady ont été admirables dans le rôle de la Mère et de l'Epouvanté.

HENRI ALBERT.

(1) Scène tirée du *Démon de l'Absurde*, 1 vol., édition du *Mercure de France*.

PETIT THÉATRE DES MARIONNETTES

Les Mystères d'Eleusis, *pièce en cinq tableaux, en vers, de* M. Maurice Bouchor, *musique de* M. Paul Vidal.

Les petites marionnettes
Font, font, font...
Font trois tours, et puis s'en vont !

Elles ne reviendront plus, paraît-il; et, pour la dernière fois, nous avons vu évoluer les grandes poupées à l'usage des grandes personnes.

A figurer, ainsi que dans ces ultimes représentations, des dieux ou des déesses, soit encore de très anciens personnages de rêve, à représenter des êtres symboliques dans un décor de fiction, elles semblaient admirablement propres, pouvant réaliser, mieux que ne l'eussent fait des acteurs vivants, l'hiératique impassibilité qui convient aux héros et aux divinités ; et leur masque immobile ne rappelait-il pas, au surplus, les procédés dramatiques anciens? Aussi le mythe de l'enlèvement de Perséphone, choisi par M. Maurice Bouchor, fable où le merveilleux s'éclaire de quelque philosophie. paraissait devoir trouver là une interprétation vraiment en rapport avec son caractère antique et grave.

Néanmoins, si les comédiens de bois conviennent à de telles restitutions, c'est à condition de ne point leur demander trop d'action, de ne point agiter les dieux de passions humaines, qui les contraignent à abandonner les *intermundia* contemplatifs. Or, la conception moderne du drame ne va point sans restreindre la spéculation pure et accorder une large place à la vie; les lois de l'esthétique ont changé depuis les Grecs, et l'auteur des *Mystères d'Eleusis* n'a pu se soustraire à l'influence de son milieu, remonter le cours d'une évolution plusieurs fois séculaire, soit écrire sa pièce en contemporain d'Eschyle.

Ce n'est pas que nous l'en blâmions. Mais devant, par exemple, la colère d'Hadès, la poignante douleur de Daïphonte, de Déméter, pleurant leurs enfants, et telles autres scènes qu'il serait oiseux de citer encore, nous aimerions voir craquer le masque, la poupée devenir homme; or, l'immobilité des figurines, leur pénurie de gestes, leur rigidité d'attitude, déçoit, il faut l'avouer, le spectateur près d'être ému.

Ces réserves faites, regrettons la disparition d'une manifestation d'art souvent intéressante, toujours originale, et mentionnons avec éloges certains chœurs, une prière de M. Vidal, dont les mélodies, d'un joli dessin, sont empreintes d'une grâce un peu archaïque, d'un charme troublant et séduisant.

Gaston Danville.

Signalons le succès louable remporté par M. Sylvio Lazzari, à la première séance de *Deux heures de musique*, que donnait l'orchestre des Concerts Lamoureux. M. Lazzari, qui tient déjà une des premières places parmi les jeunes compositeurs, figurait au programme avec la première audition d'un *Concerto-Stück* pour piano et orchestre. Avec une virtuosité digne d'éloges, Mlle Panthès a mis en valeur les réelles qualités de

cette œuvre nouvelle. Elle nous a permis d'admirer tout le savoir de l'auteur, la science de la forme, la personnalité dans le rythme, ainsi que les modulations exquises, tantôt puissantes, tantôt tendres et charmantes. Les idées neuves et bien conduites, la logique serrée, dans le développement des thèmes, nous ont captivé absolument. Nous ne formulerons qu'une objection, c'est qu'une œuvre de cette valeur ne peut se contenter d'une seule audition. M. Lamoureux doit penser comme nous sur ce point. — L. T.

LES LIVRES

I Canti dei Goliardi, *o studenti vaganti del medio-evo*, par Corrado Corradini (Turin, L. Roux). — Les Goliards étaient des clercs vagabonds, des clercs ribauds, qui s'en allaient de ville en ville, ou d'abbaye en abbaye, récitant à qui les logeait et les nourrissait de légères ou même d'obscènes poésies latines. C'est la contrepartie et souvent la parodie de la poésie latine mystique du moyen-âge. Quelques-uns de ces poètes eurent une grande réputation, au moins dans le monde clérical, Primat, Walter Map, Serlon de Wilton, Philippe de Grève, mais la majeure partie de la littérature goliardique est anonyme. Les clercs vagabonds chantaient les joies printanières :

Terra jam pandit gremium
Vernali lenitate...

Estivali gaudio
Tellus renovatur...

Fronde sub arboris amena
Suave est quiescere,
Suavius ludere in gramine
Cum virgine speciosa.

Ils ont d'exquises façons de dire la beauté de leur belle :

Nudam fovet Floram lectus,
Caro candet tenera,
Virginale lucet pectus
Parum surgunt ubera.

Ils parodient les hymnes de l'Eglise ; au lieu du *Procul recedant somnia*, ils chantent :

Procul sint jam tristia ;
Dulcia gaudia
Solemnizant omnia
Veneris gymnazia.

Et au lieu du *Rorate cæli* :

Rorate scyphi desuper
Et nubes pluant mustum.

M. Corrado Corradini a traduit en vers élégants un choix

de cette bizarre littérature, mais il faudrait le texte ; ce latin a son charme que ne peut rendre nulle transposition.

Nous croyons d'ailleurs qu'il se prépare, texte et traduction en prose littérale, une petite Anthologie goliardique. Ce sera pour les lettrés curieux la révélation d'un moyen-âge bien inattendu, — mais d'ailleurs amplement connu de tous les érudits moyenâgistes. — R. de Gourmont.

Scènes de la Vie judiciaire, par Edmond Picard (Bruxelles, Lacomblez). — La physionomie de M. Edmond Picard est une des plus intéressantes et des plus justement réputées de ce temps. Il n'est pas un lettré qui ne sache la belle, probe et hautaine attitude du grand avocat belge, sa libéralité prête à soutenir toute tentative artistique, la hardiesse avec laquelle il concilie sa situation officielle avec sa passion pour l'art nouveau, si mal encouragé à Bruxelles, dans le monde auquel il appartient. M. Edmond Picard, par la fondation de *L'Art Moderne*, par la part qu'il prit à l'organisation du Salon des XX, dont la pure influence fut si décisive, est l'âme du mouvement artistique développé depuis quelques années là-bas avec une si étonnante vigueur, et son nom en demeure inséparable. Sa vie tourmentée, et traversée d'aventures qui eussent usé tant d'autres hommes d'une race moins haute, se calme ainsi présentement en la riche et généreuse existence qu'il mène à Bruxelles, avec l'aisance et la grâce cordiale d'un être d'élite qui a souffert et ne s'attache plus qu'à la bonté. M. Edmond Picard demeure l'homme le plus respecté unanimement de toute la jeune génération littéraire, avec ce cher et grand Camille Lemonnier qu'il défendait encore récemment avec un si passionné courage devant des juges décontenancés par l'indignation de tout un pays. Et ce jour-là les meilleurs écrivains, les Maeterlinck, les Verhaeren, les Eekhoud, vinrent à ses côtés, fraternellement, témoigner tout ensemble de leur respect pour l'accusé et de leur gratitude pour l'avocat.

Cette large et belle humanité, cette sensibilité franche et profonde de lettré qui a touché au peuple et sait la souffrance, M. Edmond Picard ne l'a pas seulement vécue, il l'a écrite, en quelques fragments d'un style fort et sobre. Le livre dont je parle renferme un *Paradoxe sur l'avocat* que je voudrais voir lire par tout homme qui ose juger un autre homme, et qui demeure la sévère et lucide conception d'un juste sans défaillances. *La Forge Roussel*, *L'Amiral*, développent des visées sur le droit infiniment nobles, ou retracent avec une âpre simplicité l'existence de misère que, jeune homme, M. Picard eut le courage de vouloir connaître avant de plaider pour les misérables. Le livre se clôt par une saisissante étude des remords qu'éprouve *Le Juré*. C'est là l'œuvre d'un esprit ennobli par la forte école de la vie, dédaigneux des fioritures littéraires, et je crois qu'il ne peut que toucher et faire estimer son auteur. — C. Mauclair.

La Fata e la Musa. *I Notturni*. *Leggende Reali*, par C. Reina (Naples, Luigi Pierro). — Ce sont des vers, disant de beaux sentiments en une langue imagée et colorée, mais

le poète qui a de l'imagination a aussi de la mémoire. En décrivant un vol de corbeaux :

Con l'ali aperte e ferme, pel cielo senza vento.

Le vers est beau, mais il appartient, au moins pour la moitié, à Dante.— R. de Gourmont.

La Nouvelle Carthage, par Georges Eekhoud (Bruxelles, Lacomblez). — Au bord du fleuve majestueux et lent, que des nuées de voiles lourdes et frissonnantes en tous les sens parcourent, piqué de mâts nombreux au point de paraître les troncs frustes de quelque étrange forêt sans feuilles, au milieu de brumes ou de vapeurs âcres des steamboats en partance que décore d'allégresse l'ondoiement de leurs pavillons éployés, voici, tassée autour de la cathédrale splendide d'où droit au ciel se dresse le rêve éperdu d'une flèche audacieuse, la Cité qui bourdonne en tumulte, la vieille Reine et la mère pourvoyeuse des Flandres assoupies, la puissante, la « superbe, la riche, mais l'égoïste » Anvers.

Evocation savante ! D'une langue vigoureuse, expressive, sans nul rigorisme strict de pureté aimable, mais volontaire et multiple, chargée d'épithètes opulentes et spéciales, M. Georges Eekhoud bâtit la symphonie de douleurs, de somptuosités et de pitié qui est l'atmosphère où s'attendrit la brume, du livre qu'il nous apporte aujourd'hui. Et sans doute les aventures de Laurent Paridael, l'orphelin rêveur que des circonstances rejettent des milieux sociaux de l'un à l'autre, sont prétexte à suggérer l'âme pensive et étonnée de celui que l'indifférente cruauté des riches révolte et que les souffrances des humbles attirent. Le voici en conflit avec la belle Régina, fille riche d'un puissant manufacturier, et sa propre cousine, si hautaine, et dont la stérile vanité en une heure désespérée fondra dans un éclair de bonté simple : elle est l'âme même de la ville natale, mercantile et dédaigneuse de tout ce qui n'est pas le reflet de l'or ou du lucre. Mais se spécialise encore la lutte et elle se multiplie : Dobouziez est l'usinier austère, féru de principes et méprisant ; Béjard, l'odieux brasseur d'affaires qui — trait duquel tout au long du roman il fera souvenir — alors que tout jeune il vaguait à travers la « fabrique » paternelle, s'amusait à voir les enfants suppliciés odieusement par des complaisants en quête de son sourire ! L'essaim sinistre des financiers allemands et juifs, et les plus vils exploiteurs encore : logeurs de matelots, *runners* de l'Escaut, courtiers d'émigration ; enfin faux artistes et réformateurs timorés et serviles, tout ce monde, Paridael le connaît et en souffre ; sa commisération et, rageuse, sa révolte s'en accroissent, jusqu'à « une sympathie extrême pour les plus raffalés, les plus honnis, voire les plus socialement déchus des misérables..... C'est vers les réprouvés terrestres que s'orienterait son immense nostalgie de communion et de tendresse ».

Malgré son angoissante grandeur, l'anecdote qui sert de prétexte à l'existence du roman n'est qu'une fable noyée dans les souffrances et l'horreur, dans des aspirations farouches de commisération et de justice : impérieuses, elles

sourdent en d'éclatants tableaux de la vie désordonnée et déprimante de la Ville et des Ouvriers : c'est successivement l'Usine, le Port, les Troubles, les Emigrants, l'existence haletante parmi les déjetés de la Société, les « las-d'aller », comme dit l'auteur, l'affolement ivre et menaçant du Carnaval jusqu'à l'apothéose terrifiante de la Cartoucherie qui saute, emportant en des jets de flammes crépitantes les membres épars des femmes, des enfants qui y travaillent : embrasement providentiel qui, pour sa corruption, son hypocrisie, sa licence, sa criarde opulence, ses instincts cupides, sa haine du pauvre, sans doute va détruire la cité mauvaise, et en purifier la terre.

M. Georges Eekhoud, par la haute qualité de sa pitié et sa haine des iniquités aussi bien que par la puissance suggestive de son talent, s'est créé une place à part parmi les écrivains de la Belgique jeune : à côté des poètes coloristes ou de mélancolique rêverie, à côté des doux et des psychologues tendres comme MM. Maubel, Nautet, Goffin et Destrée, il est, lui, le robuste ami des Parias, le confident et le conseiller des saines et indispensables révoltes. — A. Fontainas.

Les Girouettes politiques : *Un Secrétaire de Napoléon Ier*, par le Comte d'Hérisson (Ollendorff). — Il s'agit du baron Mounier, assez insignifiant personnage dont M. d'Hérisson a cru devoir publier les lettres, en un tome agrémenté de pièces officielles, — lettres nulles autant que l'homme qui les écrivit et n'intéressant guère que sa famille. — L'ouvrage ne vaut que par des documents relatifs à la débâcle de l'Empire, à la Première Restauration, et qui sont loin du sujet. — Ce qu'il faut donc admirer ici, c'est le talent de M. d'Hérisson, qui parvient à fabriquer de si gros livres en emfilant quelques petits papiers. — C. Merki.

Léda, par Pierre Louys (Librairie de l'Art Indépendant). — *Léda, ou la louange des bienheureuses ténèbres*, est une prose païenne d'un sentiment exquis et d'une forme presque déconcertante à force de souplesse et de recherche harmonieuse. M. Pierre Louys est un artiste tout à fait précieux. Il a publié jusqu'ici *Astarté*, un recueil de petits poèmes raffinés, et s'est amusé à écrire pour une traduction de Méléagre une biographie d'une ingénuité rieuse infiniment élégante. C'est un esprit heureux qui a l'instinct du parfait. Il l'a jusqu'à inquiéter : *Léda* donne la sensation qu'on ne saurait aller plus loin dans la composition plastique d'une scène ancienne. Et une perversité secrète y transparaît parfois, la légende du cygne s'y altère en une corruption calculée où l'âme du moderne s'allie à celle du fervent néo-Grec. M. Pierre Louys est un des deux ou trois artistes qui puissent aujourd'hui toucher à un mythe lointain sans qu'il tombe en cendres dans le sablier de nos heures. Et il fond son rêve trouble et vicieusement joli dans une prose qui tient de l'émail, du cristal et du pastel. Et surtout il sait le charme, la grâce et l'arrangement: peu les savent. — C. Mauclair.

REÇU :

Léon Riotor : *Le Pêcheur d'Anguilles* (Bibl. de « La Plume ») ;

Dr A. Corre : *Militarisme* (Ed. de la « Société Nouvelle »); Paul Gaulot : *Les Chemises Rouges, une Conspiration sous la Terreur* (Ollendorff) ; René Maizeroy : *En Folie* (Ollendorff) ; Edouard Rod : *La Seconde Vie de Michel Teissier* (Perrin et Cie) : I. Will : *Sept Essais d'Emerson*, préface de Maurice Maeterlinck (Bruxelles, Lacomblez) ; André Gérard : *Les Jeunes Tendresses*, préface de Gabriel Vicaire (Lemerre) ; Edouard Beaufils : *Les Houles* (Lemerre) ; Francis Vielé-Griffin : *Swanhilde*, poème dramatique (à « L'Ermitage ») ; Camille Mauclair : *Eleusis*, Causeries sur la Cité intérieure (Perrin et Cie) ; André Bellessort : *Mythes et Poèmes* (Lemerre); Armand Charpentier : *Un Amour idyllique* (Lemerre) ; Joseph Bouchard : *Bleuets et Chrysanthèmes*, — *Les Ironiques*, — *Le Pardon*, 2 vol. et 1 broch. (Nadaud) ; Gabriel Sarrazin : *Mémoires d'un Centaure* (Perrin et Cie) ; L'Ouvreuse du Cirque d'Eté : *Rythmes et Rires* (Bibl. de « La Plume ») ; Jean Ajalbert : *Notes sur Berlin* (Tresse et Stock) ; Alfred Gauche : *Au Seuil des Paradis*, frontispice à l'eau-forte de Georges Griveau (Bibl. de « La Plume ») ; Paul Fort : *Monnaie de Fer*, avec deux dessins d'Emile Bernard (Lib. de l'Art Indépendant) ; Paul Germain : *La Nonne*, monographie en un acte (Mons, typ. A. Princelle) ; P. Verlhac et H. Montjauze : *Tante Minou* (Lemerre) ; Firmin Vanden Bosch : *Maredsous* (Gand, Siffer) ; Georg Fuschs : *Die Vornenkrone* (Dresdes, O. Damm) ; François de Nion : *L'Obex* (Charpentier) ; Pierre de Berneville : *Le Grand Sylvain* (Perrin et Cie) ; Edmond Biré : *Victor Hugo après 1852* (Perrin et Cie) ; Albert Trachsel : *Le Cycle* (A. Charles) ; Marc Stéphane : *Sous le Ciel* (Savine) ; Clair Tisseur : *Pauca Paucis* (Lyon, Bernoux et Cumin) ; Dr Fortuné Mazel : *La Décadence Religieuse en France* (à « L'Ermitage) ; A.-E. Badaire : *La Joie de mourir* (Chamuel) ; Maurice Dubard : *Fleur d'Afrique*, préface de Hugues le Roux (Ollendorff); Raymond Bouyer : *Le Paysage dans l'Art*, dessin d'A. Séon (à « l'Artiste ») ; Charles-Henry Hirsch : *Légendes Naïves* (Ed. Girard) ; Jeanne Robin : *Fiançailles Brutales* (H. Charles-Lavauzelle) ; C. Greppo : *L'existence « dont la semence est en soi-même » ou qui porte en soi son principe*, 2 vol. (Sauvaître); Fernand de la Morandière : *Beaux Serments* (Ollendorff) ; Edmond Demolins : *Quel est le Devoir présent?* (Firmin-Didot).

JOURNAUX ET REVUES

L'Idea Liberale du 4 février a publié un article des plus importants et des plus intéressants, *La Réaction antidémocratique*, par G. Martinelli. Le dégoût qu'inspire la démocratie à tout intellectuel et même à tout esprit sensé est bien plus violent en Italie qu'en France, et il faut voir comme M. Martinelli, avec un courage évident, signale et approuve « le vif courant d'antipathie et de dégoût pour toutes ces pompeuse-

ment grotesques manières de gouverner et de diriger l'activité humaine qui caractérisent les institutions jusqu'ici sacrées de la Démocratie ». Et plus loin : « La réaction que je constate contre la tyrannie médiocratique du nombre a quelque chose de plus intime, de plus systématique que ne le serait un simple dégoût inspiré par les turpitudes et infamies de quelques hommes. » Comme bien d'autres, il semble moins choqué de la malhonnêteté des gouvernants actuels que de leur stupidité et de leur bassesse : c'est *ça* qui fait les lois ! C'est *ça* qui nous commande ! Mais M. Martinelli se garde des idées anarchistes, il est simplement dans la pure signification du mot un *libéral*, et il associe intimement ces deux idées : Aristocratie et Liberté.

Il appelle Aristocratie le triomphe et le gouvernement des meilleurs. On reconnaît là l'inspiration de M. H. Mazel et la théorie qu'il a déjà indiquée et qu'il développera certainement, puisqu'elle est bien accueillie.

Cette même *Idea Liberale* nous avait donné, il y a quelque temps, une remarquable étude sur Nietzsche, par Domenico Oliva ; la **Gazetta Letteraria** du 10 février revient sur l'inquiétant iconoclaste et analyse sa philosophie sans dénigrement, mais sans enthousiasme, reconnaissant son influence en art, en littérature et même en politique.

Dans l'**Athenæum** du 10 février, de beaux vers de Swinburne, d'une pureté toute classique, adressés à William Morris.

ZANONI.

CHOSES D'ART

Deux magasins se sont ouverts rue Laffitte. Au n° 20, en une boutique coquette, peinte en bleu tendre, le groupe des pointillistes se manifeste. De médiocres Signac, sans air, sans souplesse, sans style, avoisinent des gâchis de M. de la Rochefoucauld, qui devrait bien nous laisser tranquilles avec ses mauvaises revues et ses mauvais tableaux. M. Petitjean montre de jolies choses, du Puvis au petit point, déjà vues. M. H. E. Cross expose des horizons géométriques et désagréables, connus aussi, auprès de marines insignifiantes de M. Rysselberghe, que rachète un bon portrait déjà montré aux Indépendants.

Tous ces peintres se ressemblent. C'est la nullité du procédé et de l'invention, l'application mécanique et ennuyée d'une recette sans intérêt d'art. A quoi ces artistes pensent-ils ? veulent-ils même quelque chose ? On ne sait. Si M. Signac n'avait la précaution de signer ses tableaux comme des morceaux de musique (op. 21, op. 23), on le prendrait sans peine pour l'un des autres, et vice versa. J'avoue ne point comprendre en quoi l'art entre dans ces œuvres où il n'y a non seulement ni invention, ni poésie, ni violence, ni dou-

ceur, mais même un frisson quelconque, un je ne sais quoi de brutal, de réel, un morceau... C'est froid, étriqué, angulaire, vide et monotone affreusement. Seuls intéressent les envois de Maximilien Luce, qui est coloriste et ne peindra jamais mal, et les albums de croquis des fils Pissarro, encore que bien peu originaux.

§

Plus loin, même rue, en un petit magasin, chez M. Vollard, un Henry de Groux éclatant, un peu dans le goût de Monticelli, se voit près de divers Gauguin, Redon, etc.

§

On verra chez le Barc de Boutteville, rue Le Peletier, d'ici peu, des œuvres nouvelles du peintre belge Frans Melchers.

§

Chez Durand-Ruel et chez Boussod et Valadon, on rencontre quelques effets de neige récents de Claude Monet, des glaçons rosés de crépuscule, bleuis de brumes, glissant sur des eaux mortes. Le maître est vraiment dans la plénitude de sa force : et m'attarderai-je à vanter cette exécution miraculeuse?

§

Salon des Cent. *Galerie de* La Plume, *rue Bonaparte.* — L'idée d'organiser sur la rive gauche un salonnet pour les artistes récents est-elle ou non opportune? Il serait malaisé d'en décider prématurément. Il m'apparaît qu'actuellement les galeries de la rive droite sont très ouvertes à tous les peintres, quelque audacieux qu'ils se décèlent ; ne fût-ce que depuis deux ans, les magasins Le Barc de Boutteville, Vollard, les Néo-Impressionnistes de la rue Laffitte, le hall des Artistes Modernes rue de la Paix, ont accueilli les essais les plus divers, et les grands marchands, Durand-Ruel ou Valadon, ont offert leurs vitrines à des œuvres précédemment honnies. Et comme l'exhibition sur la rive droite sera toujours le but convoité, il paraît difficile de retenir, d'une façon *permanente* surtout, les artistes récents qui peuvent aujourd'hui espérer un accès à bref délai dans des maisons d'ancienne réputation. Quoi qu'il en soit, le fait d'offrir l'hospitalité à des exposants jeunes, dans un local bien éclairé et bien convenable, est fort appréciable en soi, et il est juste d'approuver le bon vouloir des organisateurs.

Il y a là quelques bonnes choses et beaucoup de mauvaises. M. H. G. Ibels montre des croquis au pastel déjà vus chez Le Barc de Boutteville. M. Hermann Paul n'a qu'un envoi, un pastel caricatural plein de vie et de comique acerbe. M. Iker est représenté par une étude exquise. M. François Guiguet a envoyé une étude peinte de jeune fille arrosant des fleurs, qui est bien le meilleur morceau de la galerie, d'un dessin sûr, d'une couleur mélancolique, d'un charme simple, et d'un souci du caractère qui fait de cet artiste un des rares intéressants que je sache. Une esquisse décorative d'un goût délicat m'a appris le nom de M. Victor Koos, qui est quelqu'un. Çà et là des pastels d'Osbert, d'une couleur fine, mais d'un dessin déplorable, un croquis de Richard

Ranft assez original parmi d'autres médiocres, un beau Willette, un beau Bruant de Desboutin. Le reste ne vaut pas grand'chose ; M. Alphonse Germain n'a décidément aucun intérêt hormis ses articles, on ne peut unir plus d'ignorance à plus d'ambition, et d'ambition *dans le sujet*, ce qui est pis. Son fétiche, M. Séon, est toujours aussi impersonnel, aussi monotone, plat et correct ; un Cabanel des pauvres. Je ne vois plus qu'une toile importante, de M. Georges d'Espagnat ; j'avais vu de lui des portraits hideux et grossièrement maladroits, ceci est incomparablement mieux. Ses figures sont curieuses et d'une pâte solide et vigoureusement plaquée. La couleur malgré tout hurle et le tableau n'est en somme qu'un souvenir de Manet première manière, barbouillé d'orangé et de bleu cru, une esquisse d'Anquetin moins la science et l'harmonie. Mais ce que j'avais vu avant était si mal, que ce morceau, large et non sans allure, m'a fait attendre beaucoup de son auteur.

Plusieurs de ces choses étaient connues, et les mauvaises n'avaient pas besoin de l'être ; ce salon ne révèle rien de nouveau : ceci me confirme un peu dans mon doute sur l'opportunité de sa création. Mais enfin une bonne chose eût pu ne trouver place nulle part que là ; et ce hasard seul encouru suffit à légitimer l'entreprise en somme honorable de M. Deschamps.

§

Chez Le Barc de Boutteville, M. Hubert de la Rochefoucauld a cru devoir exhiber un tableau, l'*Enfance*, refusé au cercle Volney. Cette mauvaise esquisse de Lefebvre ne méritait pas cette exclusion d'un salonnet de snobs : cela lui fait supposer une valeur de nouveauté qu'un coup d'œil démontre illusoire. M. de la Rochefoucauld a également cru devoir inviter par circulaire le public à venir voir son œuvre ; ce gentilhomme a eu un ancêtre plein de talent : que ne relit-il ses œuvres en jouissant du repos que lui permet sa fortune, au lieu de s'évertuer à être le seize millième peintre quelconque de son époque ? Avoir de quoi acheter des Degas et gratter la palette, quelle étrange idée...

Camille Mauclair.

D'après les images, la nouvelle cathédrale de Marseille, inaugurée il y a deux mois, semble une fort belle construction, plus ample et plus puissante que le Sacré-Cœur, quoique dans le même goût — par les lignes, non par la couleur. Voici, d'ailleurs, ce qu'en dit un écrivain marseillais très épris de l'art et très compétent, M. Antonin Palliès :

« C'est par l'arc byzantin, avec des réminiscences de nos beaux monuments romans, que Léon Vaudoyer se laissa inspirer; et qu'on regarde la cathédrale soit de la pleine mer, soit du plateau de la Tourette, soit du boulevard de la Major, elle s'impose par ses belles proportions et l'étonnant mouvement de ses dômes, de ses clochers, de ses tourelles. Comme l'écrivait Pascal Coste, la couleur de ses assises alternées se marie de la plus heureuse manière à cette chaude atmosphère

du Midi qui illumine et pénètre tout ce qu'elle baigne dans sa lumière ardente et transparente.

» A l'intérieur, aussi bien que dans les grandes lignes de l'extérieur, l'arc se déploie avec majesté. Là les claveaux de marbre alternent avec les claveaux de pierre, et la richesse des matériaux comme certains détails de l'ordonnance rappellent les basiliques de Florence, de Lucques, de Pistoia, de Montréal, de Saint-Marc et les mosquées du Caire. Les colonnes de granit de diverses couleurs, se détachant des murs pour porter les retombées des arc et les jours répandus dans les dômes, dans la nef et le sanctuaire, viennent frapper d'une manière calculée les belles mosaïques sur fond d'or. Il n'est pas jusqu'au style des arcades qui soutiennent le terre-plein qui ne soit large, simple et sévère pour servir de cadre à ce gigantesque monument.»

ZANONI.

Au commencement de ce mois est mort un marchand de tableaux dont le nom restera lié à l'histoire de l'école impressionniste - symboliste ; on l'appelait familièrement le père Tanguy. C'est dans sa petite boutique de la rue Clauzel que se vendirent d'abord Claude Monet, Pissarro, Cézanne, van Gogh, Gauguin, Filiger, et bien d'autres, qui sont ou seront illustres. C'était un marchand intelligent, — mais trop honnête pour faire fortune. Comme il aimait « ses peintres » ! Il pleurait en parlant de Vincent van Gogh. Le père Tanguy est regretté de tous ceux qui l'ont connu.

R.G

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Amsterdam, ce 29 janvier 1894.

Monsieur et cher confrère,

Oserai-je vous dire deux mots sur le cas de votre collaborateur, M. Victor Rooselaere (probablement, à en juger par le nom, un de ces fameux Belges et non pas un véritable Hollandais)? Le monsieur, sans doute un critique d'une rare sagacité, mais dont le renom m'échappe, le monsieur susdit a l'air de prétendre pouvoir juger toute une littérature naissante, déjà florissante, et qui, depuis quatorze ans, grâce aux efforts unis d'une trentaine d'écrivains, grandit de jour en jour et tient de plus en plus de place dans les lettres hollandaises. Nous ne sommes que des jeunes... Oh ! mais pas si jeunes !... Ce que nous nous plaisons à constater avec une grande joie et en somme avec un peu de légitime fierté.

Veuillez agréer, etc.

WILLEM KLOOS,

Rédacteur en chef de la revue *De Nieuwe Gids*.

§

Vient de paraître au *Mercure de France* La Légende de Sainte Liberata, mystère, par A.-Ferdinand Herold. (V. p 8 des annonces tirage et prix.)

§

M. Maurice Griveau a donné le mercredi 14 février, dans une salle de l'Association des Etudiants, la première d'une série de conférences sur l'esthétique traitée en leçons de choses par une méthode nouvelle. M. Maurice Griveau, abandonnant les méthodes abstraites, a eu l'idée d'aborder l'étude du beau par l'examen de *beaux objets*, ou plutôt des objets *expressifs* — le conférencier ne voulant rien préjuger. Ainsi, pour sa première causerie, M. Griveau avait la Polymnie Borghèse, le Silène de Pompéi, les Moines si pittoresques de la cathédrale de Dijon, des spécimens de la peinture, de la polychromie, des ustensiles décoratifs, enfin un harmonium pour les démonstrations musicales. La leçon de chose est transcrite au fur et à mesure par une leçon de mots. — Dans les conférences suivantes, qui auront lieu jusqu'à Pâques tous les mercredis, à 9 heures du soir, à l'Association des Etudiants, M. Maurice Griveau compte développer les résultats de cette méthode.

§

Dans la correspondance de Joseph Jekyll, récemment éditée, on trouve de bien amusants specimens de « français international », c'est-à-dire d'une sorte de français compris dans toute l'Europe, la France exceptée : « *Mirabeau once said to me* (Mirabeau me dit un jour) : *Le monde est un charge de théâtre.* »

§

La fortune des mots. Un volume vient de paraître à Londres sous ce titre : *Quelques Traductions de Charles Baudelaire, poète et symboliste.*

§

Littérature patriotique (suite). De M. Ranc, dans le *Figaro* :
« Patriote ardent, Blanqui était de la grande école française, celle de Henri IV, de Richelieu, de Danton. Oh non, celui-là n'était pas un sans-patrie ! »

§

Littérature politique. Du *Temps*, 15 février :
« Anéantir le fruit du passé, c'est enlever à l'avenir son piédestal. »

Mercvre.

Le Gérant : A. Vallette.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*

DERNIÈRES PAGES

ESSENCE DE LA POÉSIE[1]

« Il y a à parier, dit Chamfort, que toute idée publique, toute convention reçue, est une sottise, car elle a convenu au plus grand nombre » (2). — On peut gager sans crainte que toute idée publique est erronée, car elle a été émise à la clameur de la majorité ; et cette assertion strictement philosophique, bien qu'un peu française, porte spécialement sur toute la race de ce qu'on appelle maximes et proverbes populaires ; les neuf dixièmes d'entre eux sont la quintessence de la folie. L'un des plus déplorablement faux d'entre eux est l'antique adage : *De gustibus non est disputandum* — on ne devrait pas discuter au sujet du goût. L'idée que l'on veut exprimer ici est qu'une personne quelconque a autant le droit de considérer son propre goût comme *le vrai*, que quelque autre personne le sien, — qu'en somme le goût lui-même est une chose arbitraire, irréductible à une loi et qu'aucune règle définie ne peut mesurer. Il faut cependant confesser que les excessivement vagues et faibles traités de littérature, les seuls qui existent, ont beaucoup contri-

(1) Voir *Mercure de France*, nos 23, 24, 26, 28, 32 et 41. — Cette étude, extraite des *Literati*, fut écrite à propos de la publication de la 2e édition des *Ballads and other Poems*, de Longfellow. Elle est traduite intégralement, sauf une page sur la métrique *anglaise* et une page et demie de citations prises d'un article d'un M. Langtree sur le même sujet. — (N. d. T.)

(2) En français dans l'original.

bué à confirmer l'erreur générale. — Si la *Phrénologie* doit rendre à l'humanité des services, et même importants, une analyse des principes réels, un digeste des lois résultantes du goût ne lui serait pas moins utile. Ces principes en effet peuvent être aussi clairement formulés, ces lois aussi facilement réduites à un système, que n'importe quelle loi au monde.

Cependant l'insane adage ci-dessus mentionné n'est sous aucun rapport plus généralement, plus stupidement et plus opiniâtrement cité que par les admirateurs de ce qu'on appelle en poésie le « bon vieux Pope » ou l « école du bon vieux Goldsmith », à propos des œuvres les plus hardies, les plus naturelles, et les *plus idéales* d'auteurs tels que Coëtlogon et Lamartine (1) en France ; Herder, Kœrner et Uhland en Allemagne ; Brun et Baggesen en Danemark ; Bellman, Tegner et Nyberg (2) en Suède ; Keats, Shelley, Coleridge et Tennyson en Angleterre ; Lowell et Longfellow en Amérique. « *De gustibus non* », disent ces gaillards de la « bonne vieille école » ; et nous ne doutons pas que leur traduction mentale de la phrase ne soit : « Nous avons pitié de votre goût, nous avons pitié du goût de chacun excepté du nôtre. »

Notre dessein est de controverser cette idée populaire que les poètes mentionnés plus haut doivent à la nouveauté, aux faux attraits de l'expression, et autres effets trompeurs, le jugement porté sur eux par certains lecteurs ; — de démontrer (car la matière est susceptible de démonstration) qu'une telle poésie et *qu'elle seule* a rempli absolument l'office légitime de la Muse ; qu'elle a complètement satisfait un désir ardent et inextinguible existant au cœur de l'homme.

Ce volume de *Contes et Ballades* renferme, avec

(1) Nous faisons principalement allusion ici au « *David* » de Coëtlogon, et *seulement* à la « *Chute d'un Ange* » de Lamartine. (*Note de* Poe).

(2) C. Julia Nyberg, auteur de « *Dikter von Euphrosyne* ». — (*Note de* Poe.)

plusieurs courtes pièces originales, une traduction du suédois de Tegner. En tentant (ce que l'on n'avait jamais tenté) une version littérale quant aux mots et au mètre de ce poème, le professeur Longfellow n'est parvenu à rendre justice ni à son auteur ni à lui-même. Il s'est efforcé d'accomplir ce qu'aucun homme n'a jamais bien fait, et ce qui, d'après la nature même du langage, ne *peut* jamais être bien fait. A moins, par exemple, que nous ne venions à avoir un afflux de *spondées* dans notre langue anglaise, il sera toujours impossible de construire un hexamètre anglais. Nos spondées, ou, disons-nous, nos mots spondaïques, sont rares. En suédois, ils sont presque aussi abondants qu'en latin et en grec. Nous avons seulement « *compound*, *context*, *footfall* » (1), et un petit nombre d'autres mots semblables. Ici est la difficulté ; et que cela soit ainsi devient évident après la lecture des « Enfants de la Cène » où les seuls vers *possibles à rendre* sont ceux dans lesquels nous rencontrons de rares dissyllabes spondaïques. Nous voulons dire *possibles à rendre par des hexamètres ;* car beaucoup d'entre eux se liront parfaitement comme de purs dactyles anglais un peu irréguliers.

Quelle que soit notre admiration pour le génie de M. Longfellow, nous sentons parfaitement ses nombreux défauts d'affectation et d'imitation. Son talent artistique est grand, et son idéalité haute. Mais sa conception du *but* de la poésie *est entièrement fausse;* et cela, nous le prouverons un jour prochain — du moins pour notre propre satisfaction. Sa didactique est complètement erronée. Il a écrit de splendides poèmes — par accident ; et cela quand il a permis à son génie de prendre ce qu'il y a de meilleur dans sa manière conventionnelle de penser — une manière provenant d'études allemandes. Nous ne voulons pas dire qu'une morale didactique ne puisse pas être le

(1) Composé, contexte, coup de pied. — (N. d. T.)

courant inférieur (1) d'une thèse poétique, mais bien qu'elle ne peut jamais être à sa place lorsqu'elle est aussi visiblement mise en avant que dans la plupart de ses œuvres. Il y a un jeune Américain qui, avec une idéalité non plus riche que celle de Longfellow et moins de savoir artistique, a écrit toutefois des poèmes beaucoup plus vrais, simplement à cause de la plus grande appropriation de ses thèmes (2).

Nous avons dit que la conception qu'a M. Longfellow du *but* de la poésie est erronée, et qu'alors travaillant à son désavantage il cause un tort violent à ses hautes facultés. Et maintenant la question est celle-ci : quelles *sont* ses idées touchant le *but* de la Poésie, autant que nous pouvons les déduire de la tendance *générale* de ses poèmes ? Il serait tout de suite évident qu'imbu de l'esprit propre à la poésie allemande (une pure convention), il regarde l'introduction d'une *morale* comme essentielle. Ici nous croyons nécessaire de répéter que nous ne faisons allusion qu'à la tendance *générale* de ses œuvres ; car il y a quelques exceptions magnifiques où, comme par accident, il a permis à son génie de prendre le dessus de ses conventionnels préjugés. Mais le ton didactique est celui qui prévaut dans sa poésie. Ses inventions, ses images, tout en lui ne fait que servir à l'éclaircissement d'un ou de plusieurs points (mais rarement de plusieurs) qu'il considère comme *la vérité*. Que cette manière de procéder trouve de graves défenseurs est un fait qui n'excitera jamais la surprise, tant que le monde sera rempli jusqu'à déborder de « cant » et de conventicules. Il y a des hommes qui marcheront à quatre pattes parmi les plus fangeux bourbiers du vice pour ramasser une seule pomme de vertu. Il y a des

(1) *Under-current*, courant sous-marin, — c'est-à-dire la partie enveloppée, occulte et superflue. — (N. d. T.)

(2) Passage supprimé dans la 1re édition Griswold (New-York, 1852). Il s'agit évidemment de Poë lui-même. — (N. d. T.)

êtres appelés hommes, qui, tandis que le soleil roule dans le ciel, salueront par des hurrah et des grognements chaque métaphore portant la semblance de la vérité, alors que cette métaphore, simple « Irlandais rembourré » (1), serait aussi hors de place qu'une toge à la statue de Washington, ou aussi hors de saison que des lapins dans le temps de la canicule.

Maintenant, avec une aussi profonde vénération pour le « vrai » qu'en manifesta jamais le sein d'un mortel, nous voudrions limiter, à beaucoup d'égards, ses modes d'emploi. Nous voudrions les limiter, les rendre plus forts. Nous voudrions ne pas les rendre impuissants en les prodiguant. Les exigences de la vérité sont sévères. Elle n'a aucune sympathie pour les mythes. Tout ce qui est indispensable est, en poésie, tout ce qu'elle rejette comme inutile. L'orner de robes de fête, c'est faire d'elle une prostituée. C'est faire d'elle un brillant paradoxe, que de la couvrir de fleurs et de pierres précieuses. En établissant même cette proposition, nous vérifions nos propres paroles, nous sentons la nécessité, pour renforcer cette *vérité*, de quitter la métaphore. Soyons simple et clair. Pour exprimer « le vrai », nous avons demandé de chasser loin de l'attention tout ce qui n'est pas essentiel. Nous serons perspicace, précis, élégant. Nous avons plutôt besoin de la concentration que de l'expansion de l'esprit. Nous serons calme, sans passion, froid — en un mot dans cette disposition particulière qui est, d'aussi près que possible, l'exacte conversation poétique. Vraiment, il doit être aveugle celui qui ne peut apercevoir la différence qui existe, radicale et profonde, entre les moyens d'expression de la Vérité et de la Poésie. Il doit être grossièrement enchaîné aux conventions celui qui, en dépit de la différence, s'efforcera de réconcilier malgré elles cette huile et cette eau de la Poésie et de la Vérité.

(1) « *Stuffed Paddy* », mannequin.

Divisant le monde de l'esprit en ses parties les plus sensibles et les plus immédiatement reconnaissables, nous avons la pure intelligence, le goût et le sens moral.

Nous plaçons le goût entre l'intelligence et le sens moral, parce que c'est juste cet espace intermédiaire qu'il occupe dans l'esprit. Il est l'anneau reliant la triple chaîne. Il sert à maintenir l'accord mutuel entre les deux extrêmes. En l'appréciant strictement, il appartient au premier, mais se distingue du dernier par une différence tellement faible qu'Aristote n'a pas hésité à classer quelques-unes de ses opérations parmi les Vertus elle-mêmes. Mais le *rôle* des trois est clairement marqué. De même que la conscience ou le sens moral reconnaît le devoir, de même que l'intelligence s'occupe de la *vérité*, de même c'est la part du goût seul de nous faire connaître la BEAUTÉ. Et la Poésie est la servante du seul goût. Encore ne voudrions-nous pas être mal compris. Il n'est pas défendu à cette servante de faire de la morale — à sa façon. Il ne lui est pas défendu de peindre la vertu— mais bien d'en raisonner et de la prêcher. De même que la conscience reconnaît l'obligation, l'intelligence enseigne la convenance, tandis que le goût se contente lui-même en jouissant de la beauté, et la lutte qu'il engage contre le vice a précisément lieu sur le terrain de l'incompatibilité du vice avec la justesse, l'harmonie, la proportion — en un mot avec το καλον.

Ainsi le sens du Beau est nettement une importante condition de la nature immortelle de l'homme. C'est là ce qui contribue à son charme dans les multiples formes et couleurs, sons et sentiments au milieu desquels il vit. Et comme les yeux d'Amaryllis se réfléchissant dans le miroir, ou le lys dans les eaux du lac, ne sont que des *témoignages* de formes, de couleurs, de sentiments — de même leur simple répétition n'est pas la Poésie. Celui qui ne fera que chanter, quel que soit son enthousiasme, bien qu'avec des

accents harmonieux ou une vérité vivante d'imitation, les spectacles et les sons qui le saluent en commun avec toute l'humanité — celui-là, disons-nous, n'a pas encore prouvé son titre divin. Il reste encore une aspiration à satisfaire qu'il a été impuissant à remplir. Il est encore une soif inextinguible, pour l'apaisement de laquelle il ne nous a montré aucune source cristalline. Cette soif brûlante fait partie de l'essence *immortelle* de la nature humaine. C'est également une conséquence et un indice de sa vie éternelle. C'est le désir du ver pour l'étoile. Ce n'est pas la simple appréciation de la beauté qui est devant vous. C'est un chimérique effort pour atteindre la beauté qui est au dessus. C'est une prévision de la beauté à venir. C'est une passion que ne peuvent rassasier aucune vue, aucun son, aucun sentiment sublunaires, et où l'âme altérée s'efforce d'apaiser sa fièvre dans les futiles efforts de *la création*. Inspirée par une extatique prescience de la beauté qui est au-delà du tombeau, elle s'agite en une multiforme nouveauté de combinaisons parmi les choses et les pensées du Temps, pour anticiper une portion de cette beauté dont, peut-être, les éléments véritables n'appartiennent qu'à l'éternité, et le résultat d'un tel effort de la part d'âmes bien constituées est seulement ce que l'humanité s'accorde à nommer Poésie (1).

En disant ceci, nous craignons peu la contradiction. Encore doit-on s'intéresser davantage à l'esprit qu'à la lettre de notre assertion. Il a *semblé* que l'humanité caractérisait la Poésie en un millier de définitions, et de définitions contradictoires. Mais cette dissension n'est qu'une querelle de mots. L'induction est aussi bien à sa place en cette matière qu'en le sujet le plus palpable et le plus utilitaire ; et nous trouvons qu'à l'égard d'œuvres qui par leur pure allure avaient été réelle-

(1) Passage supprimé, depuis : « Maintenant, avec une aussi profonde vénération... »

ment admises comme poèmes, les parties *d'imagination*, ou plus vulgairement de création, leur ont seules valu cet honneur. Et, de plus, ces œuvres, une fois reçues et qualifiées, grâce à ces parties d'imagination, il est arrivé naturellement et inévitablement que les autres parties, nullement de poésie, non seulement en vinrent à être considérées comme poétiques par l'opinion populaire, mais servirent de faux modèles de perfection pour l'établissement d'autres titres poétiques.

Tout ce que l'on trouva dans n'importe quelle œuvre reçue comme un poème fut aveuglément considéré *ex statu* comme poétique. Et c'est une espèce d'erreur grossière qui n'aurait pu qu'avec peine faire son chemin dans une matière moins insaisissable.

En fait, on a pensé que cette licence, qui appartient à la Muse elle-même, était convenable, sinon adroite, pour se livrer à tout examen de son caractère. On considère alors la Poésie comme étant une réponse — insuffisante il est vrai — mais quand même en partie une réponse à une demande naturelle et irréprimable. L'homme étant ce qu'il est, il n'y a jamais pu y avoir un temps où la Poésie n'était pas. Son premier élément est la soif de la divine BEAUTÉ, beauté qu'il n'est permis à l'âme de réaliser par aucune combinaison des formes terrestres — beauté que peut-être *aucune* combinaison *possible* de ces formes ne pourrait pleinement produire. Son deuxième élément est l'effort pour contenter cette soif par de *nouvelles combinaisons* parmi ces formes de beauté qui existent déjà, ou par de nouvelles combinaisons *de ces combinaisons que nos prédécesseurs, s'acharnant à la poursuite de ce même fantôme, ont déjà ordonnées*. De cela nous déduisons clairement que la *nouveauté*, *l'originalité*, *l'invention*, *l'imagination*, ou enfin la *création* de la BEAUTÉ (car les termes sont ici employés comme synonymes) constituent l'essence de toute Poésie. Cette idée ne va pas tellement à l'encontre de

l'opinion commune, qu'il peut paraître à première vue. On trouvera sur cette matière une foule de dogmes antiques qui, lorsqu'ils sont dépouillés de toute spéculation étrangère, rentrent facilement dans la définition que nous venons de proposer. Nous ne faisons rien de plus que de présenter d'une façon tangible les imprécises nuées de l'idée du monde. Nous reconnaissons l'idée elle-même comme flottante, incertaine, indéfinie dans tous les efforts tentés jusqu'à présent pour enfermer dans des mots la conception de la « Poésie ». On en peut observer un exemple frappant dans le fait qu'il n'existe aucune définition dans laquelle soit le « beau », soit quelqu'une de ces qualités que nous avons plus haut désignées comme synonymes de « création », ait été notée comme étant l'attribut principal de la Muse. Toutefois, on insiste beaucoup plus communément sur l'« invention » ou l'« imagination ». Le mot Ποίησις lui-même (création) en dit des volumes sur ce point. Nous n'omettrons pas de mentionner ici la définition de la Poésie par le Comte Bielfeld, « *L'art d'exprimer les pensées par la fiction* » (1). Les termes allemands *Dichtkunst*, l'art de la fiction, et *dichten*, feindre, que l'on emploie pour « poésie » et « faire des vers », s'accordent pleinement et d'une façon remarquable avec cette définition (dont la philosophie est profonde jusqu'à un certain point). C'est néanmoins dans la *combinaison* de ces deux idées universellement répandues que la nouveauté et, croyons-nous, la force de notre propre proposition, doit être trouvée.

Jusqu'ici, nous avons parlé de la Poésie comme d'une pure abstraction. Comme telle, il est clair qu'elle peut se modifier selon des modes nombreux. Le sentiment peut se développer en sculpture, en peinture, en musique, ou autrement. Mais nous n'avons affaire actuellement qu'à son développement dans les mots — ce développe-

(1) En français dans le texte.

ment auquel, dans une acception pratique, le monde s'est accordé à limiter le terme, et ici il y a une considération qui nous conduit à nous arrêter. Nous ne pouvons amener nos esprits à admettre (comme quelques-uns l'on fait) la non-essentialité du rythme. Au contraire, son emploi universel dans les plus anciens essais poétiques de l'humanité entière suffirait à nous assurer, non pas seulement de son analogie complète avec la Muse, ou de son adaptation à ses desseins, mais de sa primordiale et indispensable importance. Mais nous nous contenterons ici, par force, d'une simple suggestion ; car ce sujet est d'un caractère qui nous mènerait trop loin. Nous avons déjà parlé de la musique comme de l'un des modes du développement poétique. C'est en musique peut-être que l'âme se rapproche le plus près du but que nous avons expliqué — la création de la beauté divine. Il se peut vraiment que ce but auguste ne soit ici-même que partiellement atteint *en fait* (1). Les *éléments* de cette beauté que l'on éprouve dans le son *peuvent* être l'héritage mutuel et commun de la terre et du ciel.

Dans les violents efforts de l'âme pour la composition, il n'est peut-être pas impossible qu'une harpe pieuse fasse vibrer des notes familières aux anges. Et, d'après cette manière de voir, on peut être moins surpris que tous les efforts pour définir le caractère ou le sentiment des plus profondes impressions musicales aient été jugés absolument futiles. Nous contentant donc de la ferme conviction que la musique (dans ses modifications de rythme et de rime) est d'une si vaste importance en poésie qu'elle ne doit jamais être négligée par celui qui est vraiment poétique — d'une force si grande pour seconder le grand dessein projeté, qu'il est fou celui qui rejette son assistance, — satisfait de cette idée, nous ne nous arrêtons plus à soutenir son absolue essentialité pour le simple amour d'arrondir une définition.

(1) Passage supprimé, depuis « Jusqu'ici, nous avons parlé... »

Nous ajouterons seulement à ce point que le plus grand développement possible du sentiment poétique doit être trouvé dans l'union du chant avec la musique, au sens populaire. Les vieux Bardes et les Minnesingen possédaient, dans la plus pleine perfection, les plus beaux et les plus vrais éléments de la Poésie ; et Thomas Moore, chantant ses propres ballades, ne faisait que poser la touche fin ale à leur perfection comme poèmes.

Pour nous résumer, dès lors, nous définirons brièvement la Poésie : *la création rythmique de la beauté*. Au-delà des limites de la beauté son territoire ne doit doit pas s'étendre. Son seul arbitre est le goût. Avec l'intellect ou avec la conscience, elle n'a que des relations collatérales. Elle ne dépend nullement, si ce n'est par accident, du Devoir ou de la *Vérité*, parce que notre définition exclut nécessairement beaucoup des éléments que, par une négligente tolérance, on a jusqu'ici classés comme poétiques. Ce n'est pas là matière à nous donner une inquiétude, même momentanée. Nous nous adressons seulement aux méditatifs, et leur approbation seule nous intéresse — avec la nôtre propre. Si nos suggestions sont vraies, alors, « après des jours nombreux », leur vérité sera admise, même si on les trouve en contradiction avec *tout* ce qui avait été admis jusque-là. Si elles sont fausses, ne serons-nous pas le premier à demander qu'elles disparaissent ?

Nous rejetterons donc naturellement tous les sujets tels que « *Armstrong on Health* » (1), une production révoltante; « l'Essai sur sur l'homme » de Pope, qui peut bien se contenter du titre « d'essai en vers » ; « Hudibras » et autres morceaux simplement comiques. Nous ne contredirons pas aux mérites particuliers de l'une ou l'autre de ces dernières compositions — mais nous leur dé-

(1) Ainsi disposé dans le texte. Il faut lire : Armstrong, *On Health, — De la Santé*, par Armstrong. Ce poème, paru en 1744, est en effet qualifié par les professeurs de belles-lettres « un des meilleurs poèmes didactiques anglais ».

nions la place qu'elles ont prise. Dans une notice sur les poèmes de Brainard (1), nous avons pris l'occasion de montrer que l'usage commun d'un certain instrument (le rythme) avait tendu, plus que toute autre chose, à faire confondre un vers plaisant avec la Poésie. Nous rappelons maintenant cette observation pour corroborer ce que nous venons de dire à l'égard du puissant effet ou de la grande force de la mélodie en elle-même — effet qui pourrait amener une confusion momentanée entre les plus sublimes efforts de l'esprit et des compositions telles que le plus grand nombre des satires ou des parodies.

Parmi les poètes qui ont semblé le plus pleinement imbus des principes que nous développons, nous mentionnerons Keats comme le plus remarquable. Il est le seul poète anglais qui n'ait jamais failli, dans ses thèmes. La beauté est toujours son but (2).

Nous venons de montrer sur quel terrain nous plaçons notre objection à la généralité des thèmes du professeur Longfellow. Avec tous ceux qui prétendent au titre sacré de poète, il devrait limiter ses efforts à la création de nouveaux modes de beauté, dans la forme, dans la couleur, dans le son, dans le sentiment ; car la poésie des mots a pouvoir sur toute cette vaste étendue. Tout le reste peut être sûrement et proprement laissé à ce que le monde appelle la prose. L'artiste qui doute de sa thèse peut toujours résoudre son doute par cette simple question : — «Ne pourrais-je traiter ce sujet aussi bien ou mieux en *prose* ?» S'il le *peut*, le sujet n'est pas alors fait pour la Muse (3).

Nous nous contentons de rester dans l'acception générale du terme de *beauté*, soucieux seu-

(1) Poète américain.

(2) Ce passage sur Keats fut encore supprimé par Griswold.

(3) Voltaire donnait ce conseil : Pour savoir si des *vers* sont *bons*, c'est-à-dire s'ils contiennent des *idées*, — mettez-les en prose. Les gens sages jugent encore la poésie d'après ce système. — (N. d. T.)

lement de suggérer ceci que, dans nos vues particulières. on doit comprendre ce terme comme contenu dans *le sublime* (1).

Des pièces qui constituent le présent volume, il n'y en a pas plus d'une ou deux réalisant complètement l'idée proposée plus haut, bien que le volume en somme ne soit nullement aussi chargé de didactique que le précédent livre de M. Longfellow. Nous mentionnerons comme poèmes *à peu près véritables* « le Forgeron de Village », « le Naufrage de l'Hespérus », et spécialement « le Squelette dans l'armure ». En la première pièce citée, nous avons la *beauté* de la simplicité comme thèse vraie ; et cette thèse est développée d'une manière inimitable jusqu'à la dernière stance, où l'esprit de la poésie légitime est blessé par la nette déduction antithétique d'une *morale* tirée de ce qui précède. Dans « le Naufrage de l'Hespérus », nous avons la *beauté* de la confiance et de l'innocence de l'enfant avec celle du rude courage et de l'amour du père. Mais, à de faibles exceptions près, les particularités de la tempête ici détaillées ne sont pas des sujets poétiques. Leur *horreur* frémissante appartient à la prose, en laquelle la tempête pourrait être beaucoup plus effectivement discutée, comme le professeur Longfellow peut à tout moment se l'assurer à lui-même par expérience. Il y a des détails d'une tempête qui touchent aux thèmes poétiques les plus élevés et les plus vrais — détails dans lesquels on trouve la beauté pure, ou, mieux encore, elle s'élève jusqu'au sublime par la terreur. Mais lorsque nous lisons, parmi d'autres choses semblables, ceci :

> La mer salée était gelée sur sa poitrine,
> Les larmes salées, dans ses yeux,

nous éprouvons, si ce n'est un positif dégoût,

(1) Allusion, sans doute, à l'esthétique de Kant, qui différenciait le beau — œuvre de l'art — du sublime — œuvre de la nature. — (N. d. T.)

du moins une sensation glaciale d'impropriété. Dans le « Squelette », nous trouvons une thèse pure et parfaite, artistiquement traitée. Nous trouvons la beauté du courage intrépide et de la confiance en soi, d'un virginal dévouement d'amour, d'une aventureuse témérité et enfin d'une douleur dédaigneuse de vivre! Mêlés à tout cela, nous avons de nombreux détails de beauté en apparence isolés, mais tous concourant à l'effet ou à l'impression principale. Le cœur est ému et l'esprit n'a pas à souffrir d'un enseignement déplacé. Le mètre est simple, sonore, bien équilibré et pleinement adapté au sujet. En somme, il existe peu de poèmes plus vrais que celui-là. Il n'a qu'un défaut, un important défaut. Les remarques en prose précédant le récit sont réellement *nécessaires*. Mais toutes les œuvres d'art devraient contenir en elles-mêmes tout ce qui est requis pour leur compréhension. Et cette remarque est particulièrement vraie pour la ballade. Dans les poèmes de grande étendue, l'esprit du lecteur n'est pas, à tout moment, capable d'embrasser d'un seul vaste regard les proportions et la concordance exacte de l'ensemble. S'il ne le peut, des passages lui plaisent particulièrement, et la somme de son plaisir se compose des sommes de sentiments agréables inspirés individuellement par ces passages dans le cours de la lecture. Mais, dans les pièces de moindre étendue, le plaisir est *unique*, dans la juste acception du terme, l'intelligence est employée sans difficulté à la contemplation du tableau *dans son ensemble;* et alors l'effet dépendra, en grande partie, de la perfection de son fini, de la subtile adaptation de ses parties constituantes et, spécialement, de ce que Schlegel nomme à juste titre *l'unité ou la totalité de l'intérêt*. Mais l'emploi de notes explicatives en tête du poème est absolument en désaccord avec une telle unité. Par l'en-tête, ou bien nous sommes mis en possession du sujet du poème, ou bien on donne par ce moyen quelque avertissement, un

fait historique, un avis, qui n'est pas contenu dans le corps de la pièce, laquelle, sans cet avertissement, est incompréhensible. Dans le dernier cas, tandis qu'il parcourt le poème, le lecteur doit revenir, au moins en esprit, à la préface pour l'explication nécessaire. Dans le premier cas, le poème étant une simple paraphrase de la notice, l'intérêt est divisé entre cette notice et la paraphrase. Dans les deux cas, la totalité de l'effet est détruite.

Parmi les autres poèmes originaux du volume qui est devant nous, il n'y en a pas un seul dans lequel le but d'enseignement, ou *la vérité*, n'ait été trop clairement substitué au but légitime, *la beauté*. Nous avons jusqu'ici pris l'occasion de dire que l'on peut avec bonheur faire d'une morale didactique le courant inférieur (1) d'un thème poétique, et nous avons traité ce point tout au long dans l'analyse de l' « Alciphron » de Moore, mais la morale ainsi amenée est toujours d'un mauvais effet lorsqu'elle empiète sur le courant supérieur (2) de la thèse elle-même. Le meilleur exemple de cet empiètement est peut-être celui que donne notre poète dans « Bartimeus aveugle » et dans la « Coupe de la vie », où on observera que le seul intérêt du courant supérieur de l'idée dépend de son rapport ou de sa concordance avec le courant inférieur. Ce que nous lisons à la surface serait *vox et præterea nihil*, à défaut de la morale qui est en dessous. Les finales grecques de « l'aveugle Bartimeus » sont une affectation tout à fait inexcusable. Ce genre de pédantisme médiocre, de seconde main et *gibbonien* (1), introduit par Byron dans la poésie, est indigne de l'imitation de Longfellow.

Des traductions, nous pensons qu'il est à peine nécessaire d'en parler. Nous regrettons que notre poète persiste à s'occuper de semblables ouvrages. *Son* temps pourrait être mieux employé à un tra-

(1) *The under-current.*
(2) *The supper-current.*
(3) Allusion à l'historien Gibbon.

vail original. Beaucoup de ces traductions sont marquées des erreurs que nous avons exposées. Ces erreurs sont, en fait, essentiellement allemandes. « La fortune d'Edenhall » est toutefois un vraiment beau poème; et nous disons cela avec la déférence que demande l'opinion de la « Revue Démocratique ». Cette composition nous semble *l'une des plus belles* (1). Elle a toute la liberté, toute la chaleur, tout le *clair* mouvement d'une véritable ballade légendaire. La très grande force de langage s'y combine avec la plus riche imagination se développant dans son emploi le plus légitime. Nous préférons celle-là à toutes les autres, même au *Chant de l'Epée* de Kœrner. La morale mordante qui la termine est si extraordinairement naturelle — se dégage si parfaitement des incidents — qu'à peine avons-nous le cœur de déclarer qu'elle est dans un goût mauvais. Nous ferons observer, en concluant, que le sujet de cette ballade est plus physique qu'il n'est d'usage en Allemagne. Ses images sont riches, d'une beauté plutôt physique que morale. Et sa tendance au Chant est la vraie. C'est principalement, — si nous ne nous trompons pas, — c'est principalement parmi les formes du charme physique (nous employons le mot forme dans son plus large sens, comme embrassant les modifications du son et de la couleur) que l'âme cherche la réalisation de ses rêves de BEAUTÉ. C'est spécialement dans ce sens que le poète, qui est sage, doit le plus fréquemment et le plus ardemment répondre à la question de l'âme. . . . . .

Que le principal mérite d'une peinture soit sa *vérité*, comme le dit un M. Langtree, à propos d' « Excelsior », c'est une assertion déplorablement fausse. Même dans la Peinture, qui est plus essentiellement que la Poésie un art d'imitation, la proposition ne peut être soutenue. La vérité n'en est pas même le *but*. Il est sans doute curieux d'observer comment un très faible degré de vérité est

(1) *One of the very finest.*

suffisant pour satisfaire l'esprit qui consent à l'absence de nombreuses choses essentielles dans la chose figurée, comment une esquisse nous attire l'esprit avec plus de chance que la peinture la plus achevée. Nous n'avons besoin que de nous reporter aux compositions de Flaxman et de Retzsch. Ici tous les détails sont omis, rien ne peut être plus loin de la vérité. Même sans couleur, les effets les plus pénétrants se sont produits. Dans les statues, *le manque de prunelle* nous plaît, loin de nous répugner. La chevelure de la Vénus de Médicis *était dorée*. Vérité, sans doute ! Les raisins de Zeuxis aussi bien que le rideau de Parrhasius étaient reçus comme une preuve indiscutable de l'habileté de ces artistes à reproduire la vérité — mais ils n'étaient pas même *classés parmi leurs tableaux*. Si la vérité est le but le plus haut de la Peinture et de la Poésie, alors Jean Steen était un plus grand artiste que Michel-Ange, et Crabbe est un plus noble poète que Milton.

Mais nous n'avons pas cité l'observation de M. Langtree pour condamner sa philosophie ; notre dessein était simplement de montrer qu'il avait mal compris le poète. « Excelsior » n'a pas même une tendance éloignée à l'interprétation que lui détermine la critique. Il dépeint *la plus profonde aspiration vers l'infini* — une aspiration qui n'est pas même vaincue par la Mort. Méprisant le danger, résistant au plaisir, l'adolescent portant la bannière où est écrit ce mot : « Excelsior ! » (encore plus haut !), se fraie un chemin par de violents efforts à travers toutes les difficultés jusqu'à un sommet d'Alpe. Averti qu'il doit se contenter de l'altitude atteinte, son cri est encore : « Excelsior ! » ; et la mort le couchant sur le plus haut faîte, son cri est encore : « Excelsior ! » Il reste une immortelle hauteur à gravir, — il reste la montée dans l'Eternité. Le poète a en vue l'idée du *progrès* indéfini. Qu'il soit mal compris est plutôt le malheur de M. Langtree que la faute de Longfellow. Souvenons-nous du vieil adage sur la difficulté qu'il y a pour un seul homme de fournir à la fois à son auditeur un sujet digne d'être compris et des facultés pour le comprendre.

EDGAR ALLAN POE.

AQUARELLES PASSIONNÉES

LA DANSE

A travers le brouillard lumineux des sept voiles
La courbe de son corps se gonfle vers la lune.
Elle se touche avec sa chevelure brune,
Et ses doigts caressants où tremblent des étoiles.

Le rêve d'être un paon qui déploierait sa queue
La fait sourire sous son éventail de plumes.
Elle oscille au milieu d'un tourbillon d'écumes
Et cambre l'arc léger de son écharpe bleue.

Presque nue, avec son dernier voile, flot jaune,
Elle fuit, revient, tourne... et passe. — Au bord du thrône,
Le grand vieillard royal la supplie et l'appelle,

Fugitive, qui danse avec une fleur noire
Et traîne dans le sang comme une aile de gloire
L'ombre fatale de la lune derrière elle.

L'AMADZONE

Nue, et le corps sanglé de cruelles courroies,
La vierge dont l'œil céruléen s'est ombré
De la nuit qui s'étend sur les mauvaises joies
S'accroche à l'étalon dans une horreur cabré.

Le cheval marche dans la chevelure rousse,
Et la guerrière,en proie aux frissons utérins,
Par les poings suspendue aux franges de la housse,
Crispe ses pieds tordus dans la queue aux longs crins.

Elle, qui vers la joie et la douleur s'étire,
Atteint éperdument le bienheureux martyre
Et hurle de l'effort dont sa chair a craqué.

Mais l'Amant, qui d'un feu terrible la traverse,
Emporte son cadavre, au galop, disloqué,
Balayant de ses bras la terre, à la renverse.

1890.

LE RETOUR D'ADONIS

Astarté, j'ai passé par des forêts nocturnes
Où se pressait le peuple des dieux inconnus.
Les faunes curieux tendaient leurs fronts cornus,
Les nymphes à ma voix laissaient tomber leurs urnes.

Et des hommes chargés de métaux et d'éburnes
Etaient, de tous les lieux de la terre, venus
Ecrouler leurs trésors par devant mes pieds nus
Sans distraire le cours de mes yeux taciturnes.

Je te reviens le même, et n'ai laissé ma foi
Qu'en tes mains, Astarté, nuit magnifique et tendre.
Ma joie en tes cheveux frissonne et rêve à toi,

Prête à périr s'il lui fallait cesser d'entendre
Ta voix toujours divine et prompte à s'étoiler
Me chanter doucement ou doucement parler.

PIERRE LOUYS.

SOUVENIRS SUR RICHARD WAGNER

Sous le ciel d'Italie, dans le palais des Bourbons français, le 13 Février 1883, l'Artiste Allemand Richard Wagner ferma les yeux. Un voile éternel s'abaissa entre eux et ce monde qu'ils avaient pénétré jusqu'au fond du cœur d'un regard si profond et si impitoyable, et en même temps si chargé d'amour et de force consolatrice. Quelque chose de merveilleux, d'insaisissable, oui, de terrible s'impose à l'âme humaine à la mort d'un pareil Grand de la Pensée : tout à coup un reflet de l'Univers est anéanti, — un violent flot de sang l'a éteint en un instant, ce reflet unique, qui n'existe que dans ce seul prodigieux cerveau, ce reflet formé et perfectionné par cette vie puissante pour aboutir d'une façon certaine au Génie.

Il est brisé comme un miroir, qui cachait encore toute la plénitude de la réalité derrière son brillant éclat ; et maintenant il ne reste plus rien que de pauvres débris dans lesquels la grande image se déchire petitement en mille morceaux.

Ces débris sont les faibles, imparfaites, mesquines considérations humaines, qu'à la mort d'un grand génie la foule qui survit propage coutumièrement ! A chaque mort semblable, le monde a perdu son image véritable, parfaite, universelle, elle a disparu à ses yeux pour jamais. On ne le reverra donc plus, ce monde ! Les types sublimes d'un Tristan, d'un Wotan, d'un Parsifal — il les voit encore, mais les yeux de soleil du Génie ne l'éclaireront plus. La lourde, noire paupière du tombeau lui cache une étoile de la vie, dans laquelle il pouvait lire son existence et sa destinée.

Et comme justement chez Wagner tout était œil, vision, contemplation ! Comme il pouvait s'exaspérer de l'incapacité de l'homme de « voir » simplement! Toujours il calcule, spécule, construit et systématise dans le brouillard gris de l'aveugle théorie. « Avez-vous des yeux ? avez-vous des yeux ? » telle est son exclamation et sa plainte dans sa dernière lettre à un élève dévoué ; il nous raconte ensuite l'histoire suivante, qui témoigne si absolument de sa façon de voir et de sentir : « Une heure de vraie observation m'enseigna bien davantage que toute philosophie, que toute science de l'histoire. C'était le jour de la fermeture de

l'exposition universelle de Paris, en 1867. Ce jour-là, on en avait permis l'entrée libre aux écoles. A la sortie du bâtiment, retenu par l'entrée de milliers d'élèves des deux sexes, je restai une heure entière à pouvoir inspecter presque chacun en particulier de cette armée de jeunesse représentant tout un avenir. Cette heure de ma vie prit pour moi les proportions d'un prodigieux événement, si bien que, profondément ému, je fondis en larmes. Ceci fut observé d'une religieuse qui conduisait avec le plus grand soin l'un des cortèges de jeunes filles, et qui, à l'entrée du portail, ne se permit de lever son regard qu'à la dérobée. Mais je venais d'exercer assez ma faculté d'observation pour lire, dans ce regard, une peine indiciblement belle, représentant l'âme de sa vie. Cette apparition me saisit d'autant plus profondément que je n'avais pu en rencontrer une autre pareille ni même qui lui ressemblât dans les rangs à perte de vue des élèves et de leurs conducteurs. Au contraire, tout m'avait rempli d'horreur et de désolation : je découvrais la formation de tous les vices de la population d'une capitale, à côté de la faiblesse et de la maladivité, — la brutalité et la maligne convoitise, la stupidité, la vivacité naturelle comprimée, la timidité et la peur à côté de l'insolence et de la perfidie. Tout ceci conduit par des maîtres presque tous ecclésiastiques, revêtus de l'uniforme laidement élégant de la prêtrise à la nouvelle mode. Ces derniers sans volonté, sévères et durs, mais obéissant plus qu ils ne dominaient. Tous sans âme, à l'exception de cette pauvre sœur. » — Nous avons là tout Wagner : l'homme, l'écrivain et l'artiste. Le grand penseur et enseigneur termine par ces mots : « Un long et profond silence me remit de l'impression reçue de cette prodigieuse vision. Voir, et se taire : tels seraient, au fond, les deux éléments pour sortir dignement de ce monde. Celui-là seul qui élève la voix après un tel silence mérite d'être écouté ».

Oui, après un tel recueillement il éleva la voix et nous parla en maître des choses les plus profondes et les plus élevées. Les paroles qu'on vient de lire, il les écrivit à la fin de sa grande vie, le 31 janvier 1883. Quinze jours après, cet œil perçant se ferma pour toujours et au dernier regard succéda le silence éternel. Ce lumineux Esprit de la Contemplation, le voilà plongé, lui aussi, dans cette « Nuit » qu'il enveloppe déjà d'un regard de « si merveilleux amour », dans le rêve de poète

de son Tristan. Non, il n'est pas en pays étranger, il est dans sa patrie, — dans cette « profondeur intime et fidèle » que ses Filles du Rhin, les voix plaintives de la Nature, surent exalter d'une façon si saisissante.

Le soir qui précéda sa mort, il avait lu à haute voix un beau conte allemand qui traite des Esprits élémentaires : *L'Ondine*, de La Motte Fouqué. Longtemps encore il parla, perdu dans le royaume fantastique de la Poésie populaire, puis encore une fois, pour la dernière, il se mit au piano et entonna les dernières paroles de ce chant mélancolique des Filles du Rhin : « Dans l'abîme seulement existe l'intimité et la loyauté. » « Oui, l'intimité et la loyauté — seulement dans l'abîme », répéta-t il doucement pour lui-même. — Alors il prit congé des enfants pour se livrer au repos. — Est-ce dans la profondeur du tombeau, dans sa fidèle intimité, dans son éternel silence qu'il allait entrer maintenant ? — Non, une autre profondeur s'était ouverte pour lui depuis longtemps pendant sa longue contemplation du monde ; et si son Tristan appelle Mort cette profondeur, il l'appelle aussi Amour, la mort du mensonge et de l'apparence ; et c'est dans cette profonde puissance de l'Amour que prend ses racines toute vie nouvelle, éternellement jeune et vraie !

Un petit cercle des plus intimes amis de celui qui n'était plus se tenait, silencieux, à la nuit tombante, autour de la tombe nouvelle, longtemps encore après la fin de la cérémonie funèbre ; la neige tombait en un léger grésil, doucement, au milieu des sévères peupliers et des buissons, sur les feuilles de lierre desséchées par l hiver et qui entouraient la pierre que la nature cachait à nos yeux comme son bien le plus cher : là, c'était bien l'hiver froid, silencieux, désert : — mais dans les cœurs de ceux restés seuls et orphelins s'agitait le pressentiment de ce secret : que le « ce qui est poussière rentrera en poussière » signifie aussi : « de la mort renaitra la vie ». Là, les « Patries » des hommes se confondaient : la Nature terrestre, dans cette nuit de mort et d'amour, disait à sa sœur éternelle, « l'âme humaine », sa grande parole de consolation !

On aurait dit une voix sortant de la tombe ; car, en ces temps où la vie intellectuelle et matérielle est sans-âme, hâtive, qui plus que Wagner et son art a provoqué, éveillé, renforcé, relevé les facultés de notre âme ? Oui, c'est des profondeurs de l'âme que

cet homme s'est élevé parmi nous au bon moment, pour nous exhorter au salut souverain par tout ce qu'il nous a apporté de cet asile de la félicité ; salut qui, pour toute l'humanité souffrante, est renfermé tout entier dans la force de l'âme. Certes, personne ne niera que dans notre monde moderne de « la Révolution » une masse de génie et d'esprit ait vu le jour et ait essayé de se propager, que de solides forces se soient agitées, que de vastes plans aient été amenés habilement à leur réalisation. Il est d'autant plus triste qu'au milieu de la grande activité de la vie moderne la puissance la plus noble de l'esprit humain soit toujours notoirement restée en arrière ; que le vivant intérêt du peuple lui ait été retiré, et que, ce progrès tant vanté, et qui, indiscutablement, s'est fait brillamment remarquer à bien des points de vue, ait entraîné le monde toujours plus avant dans la vie du matérialisme et de la mécanique. Cette influence fit surtout rétrograder le sens religieux pour la généralité des âmes allemandes. L'appel que quelques hommes sérieux firent à un nouveau « Réformateur » montre le vide des cœurs, qui ne savent tirer profit du fait simple qui est là, sublime, dominant infiniment toutes les tentatives de réformes : la possession des enseignements du Christ.

Celui qui a joui du grand bonheur de connaître Wagner non seulement par ses œuvres et ses écrits, mais encore personnellement, a pu se convaincre aussi qu'il y avait parmi nous quelqu'un qui a su tirer profit des doctrines du Christ.

Et si dans le peuple on recommence à voir un « ardent désir de salut » l'influence idéale et absorbante de l'Art wagnérien y a bien contribué pour sa part et à sa manière, à l'égard de ceux qui lui ont prêté une sérieuse attention. S'ils avaient tous aussi médité ses enseignements et ses paroles, nous serions plus avancés ! Que ses paroles soient donc répétées ici de mémoire.

C'était le jour qui suivit l'achèvement de la composition de *Parsifal*. Dans une conversation au sujet d'un nouveau livre de la tendance matérialiste et athée, Wagner dit à peu près ce qui suit : « On devrait être heureux d'avoir grandi dès l'enfance dans les traditions religieuses ; on ne peut les remplacer par rien d'autre. Elles ne font que dévoiler toujours davantage leur sens profond et nous rendre plus heureux. Le fait de savoir qu'autrefois un Sauveur était là reste le plus grand bien de l'homme. Vouloir rejeter tout cela d'un coup,

témoigne d'une grande servitude, d'un esclavage de l'esprit par d'absurdes influences démagogiques, et cela n'est après tout que fanfaronnade ! » Une autre fois,il employa, à propos d'un habile critique du Christianisme, une heureuse expression : « Il écrit sur la religion et le Christ comme un élève de quatrième qui vient de passer en troisième. » Et tandis qu'il plaignait l'homme qui n'avait pas su plonger un regard profond, sérieux, dans l'intérieur de ce qui nous est apparu de plus grand, d'unique, il nous donna lui-même, une autre fois, à nous qui avons pu l'entendre parler sur le sujet, un exquis témoignage de la façon dont il avait contemplé cet événement, par ces paroles :

« On pourrait dire : il y a eu tant de martyrs et de saints, pourquoi justement Jésus le divin serait-il parmi eux ? Mais tous ces saints, hommes et femmes, ne le devinrent que par la grâce de Dieu, par une sorte d'illumination, d'expérience, par une conversion intérieure, qui de pécheurs qu'ils étaient les a rendus surhumains, et maintenant ils nous paraissent presque humains.Buddha avec son harem était aussi un prince libertin, avant que l'illumination lui vînt. Ce fut moralement grand, sublime de sa part, de renoncer aux plaisirs de ce monde, mais non divin. Jésus, au contraire, est dès le début exempt de péchés et de passions, il est pur de par sa nature même, et pourtant il ne nous apparaît pas, comme on pourrait le croire, sous les traits d'un phénomène « intéressant » ou comme une figure non humaine ; au contraire, sa pure divinité est absolument humaine, il nous touche tous humainement de pitié par ses souffrances. Il est une apparition incomparablement unique ». Et Wagner termine par cette phrase inoubliable : « Tous les autres ont *besoin* d'un Sauveur. Lui, il est le Sauveur. »

Comme, depuis 1883, quelques hommes grands et nobles ont encore disparu, les mots qui vont suivre nous paraissent doublement significatifs :

« Une seule fois, qui ne reviendra pas, la divinité même a percé l'enveloppe humaine sous la forme de la plus parfaite naïveté, et de la plus pure beauté,et nous a montré le chemin du salut ; mais ce chemin mène à la mort : et le Christ nous a donné l'image d'une « belle mort » à laquelle conduit une belle vie. »

Assurément, pour de telles paroles il fallait l'homme tout entier qui n'est plus maintenant ; le son et l'accent de sa voix, son œil parlant, la vivacité de toutes ses

expressions, le sérieux terrible, le saisissement profond qui faisait tressaillir tout son être dans de pareils moments.

Lorsqu'on cherche à faire connaître de souvenir « sa parole », cela semble toujours un rapiéçage, artificiellement accommodé selon notre façon habituelle de parler dans les livres. Et le pauvre écrivain surtout reçoit la douloureuse impression d'une phrase bien sonnante, à la place de ce qui était en tous points Vie et Vérité. Dans de pareils moments, on pouvait éprouver immédiatement comment, chez Wagner, la chose sentie et vue devenait tout de suite un tout vivant, une absolue réalité, corporelle, une œuvre d'art. Jamais il n'en reste à la seule parole : en même temps, mystérieusement, la musique résonne hors des profondeurs de l'âme d'où jaillit cette parole, et la forme du « Héros » apparaît au regard de l'auditeur.

Que quelque chose de semblable soit réellement mort, une pareille projection de l'image de l'Univers hors de l'esprit de cet homme sur sa personnalité immédiate disparue, c'est là certes un profond sujet de deuil ! — Avec cette faculté de plonger son regard si profondément dans l'Etre de la religion, Wagner aurait-il pu devenir un réformateur? Difficilement pour ceux qui n'appellent un réformateur qu'à cause de leur tourment religieux, et ne peuvent par conséquent le concevoir que dans le domaine de la Religion. Ceux-ci parleront même de profanation et de blasphème, si ce réformateur est artiste par sa nature, et qu'alors l'image du monde qu'il aperçoit, il ne la met au jour que sous une forme symbolique, bien qu'il la tire du fond d'une âme religieuse. En effet, cela ne compte que comme jeu ou apparence, c'est du « théatre », de la « comédie », un « amusement », au fond une chose frivole. Alors quelqu'un vient, qui veut réformer, en disant : Oui, hélas, c'est ainsi, mais ce ne doit pas être ainsi ! Le lieu dans lequel de si grands maîtres nous ont ouvert le Royaume de l'Ame en de saintes heures bénies, par les plus nobles inspirations de leur Génie, — ce lieu, dis-je, est digne, est capable, avant d'autres, de présenter au peuple ce qu'il y a de plus noble, de plus puissant, de faire chanter dans son cœur le réveil du principe endormi de cette âme humaine, dans le fond de laquelle repose l'or pur de la vraie croyance en ce qui est Divin ! Lorsqu'un tel homme apparaît et

s'efforce pendant toute sa vie, par tous les moyens, de rendre possible la consécration idéale de ce lieu dont l'influence peut être bonne, mais aussi pernicieuse pour le peuple, le théâtre ; lorsqu'il apprend, au prix de l'expérience de son existence entière, que les choses profanes et indignes, enracinées par des siècles d'habitude, ne peuvent être rejetées, même au moyen des plus nobles œuvres d'art, hors des temples ouverts des conventions artistiques ; lorsque cet homme, dis-je, ose construire pour son Idéal et pour ses œuvres un bâtiment particulier, afin de pouvoir au moins dans un endroit libre présenter des exemples dignes, des exemples d'un style dramatique pur, non influencé et artistique ; lorsqu'un maître allemand fait cela pour l'art théâtral de son peuple, alors ces « gens sérieux » se mettent à l'écart, et, prétendant que cela ne les regarde pas, ils disent que ce ne sont que des affaires de théâtre, qui ne comportent en elles rien de sérieux, et qui vraiment ne peuvent exercer aucune influence salutaire sur l'esprit du peuple ! Quoi ! on voudrait faire du théâtre une église, remplacer la Religion par l'Art ! — C'est à ce point qu'on en arrive par l'orgueil du talent artistique. — Rien n'était plus loin de la pensée de Wagner que d'élever ainsi l'art au-dessus des Choses Saintes. Il cherchait, au contraire, et pouvait par l'esprit religieux élever l'art bien au-dessus de ce qui est commun et purement sensuel, parce que seul cet esprit supérieur est aussi le plus élevé. L'art doit le servir, par l'expression des sentiments les plus beaux et les plus dignes. Lui-même s'est exprimé assez clairement à ce sujet. Je rappellerai ici les phrases suivantes : « Il est facile aujourd'hui d'apostropher l'Eglise ; la tribune politique, la diplomatie, les journaux qui les servent, la traitent généralement, et selon les intérêts représentés, avec autant de respect à peu près qu'un établissement de crédit mobilier. Si nous voulions entreprendre de démontrer aux représentants des intérêts de l'Eglise que le manque de respect qui se manifeste à son égard est vraiment en connexion avec l'infamie que l'on attribue de notre temps à l'art public, il est évident que, par respect pour nous-même, nous aurions à adopter un ton plus digne. D'autre part, nous ne nous sentons nullement disposés et n'avons pas l'intention de toucher à la substance même de l'Eglise, le Dogme religieux, mais à sa forme extérieure, par laquelle elle entre dans la

publicité de la vie bourgeoise et l'effleure sensuellement. Cette forme extérieure lui sert à indiquer significativement l'inexprimable profondeur de sa substance, à influer d'une façon décisive sur l'imagination du laïque ; elle doit donc se soumettre aux lois du beau esthétique. Cependant nous sommes si loin de partager le presque universel manque de respect à son égard, que nous devons même trouver blâmable d'employer immédiatement ou de suggérer l'emploi de ces lois comme argument contre elle. Ces représentants des intérêts de l'Eglise, nous voudrions seulement les exciter à réfléchir à ce sujet, puisqu'en quelque sorte nous employons un moyen semblable en appelant l'attention à l'aide d'une évocation d'êtres appartenant à l histoire. C'était un beau temps pour l'Eglise Romaine, lorsque Michel-Ange décorait les murs de la Chapelle Sixtine des plus sublimes des œuvres picturales; que signifie, au contraire, une époque où, à l'occasion de grandes fêtes, ces œuvres sont recouvertes de draperies théâtrales et de clinquant? C'était un beau temps, celui où un Pape, déterminé par la sublime musique de Palestrina à conserver au service divin l'ornement de l'art des sons, au contraire de cette époque d'abâtardissement où il intervint en le bannissant à jamais du sein de l'église ; que nous dit une époque où un air d'opéra à la mode ou quelque air de ballet sert de *Credo* et d'*Agnus*? Lorsque l'*Auto* espagnol représentait devant le peuple, sur la scène, sous la forme de fiction dramatique, les plus sublimes mystères du dogme Chrétien, c'était un plus beau temps que lorsque, parti de la capitale de la puissance protectrice séculière de l'Eglise, un Opéra parcourut le monde, dans lequel (comme dans les *Huguenots*) des meurtriers et des incendiaires revêtus des plus saints costumes entonnent, dans l'horrible jargon des prêtres, leurs trios toujours pleins d'effet. Entrons-nous dans un théâtre, nous y voyons, aussitôt que nous y jetons le regard de la réflexion, un gouffre infernal des possibilités les plus basses et les plus sublimes. Si à l'église l'homme d'esprit élevé se recueille en une ardente dévotion, ici, au théâtre, l'homme tout entier se voit représenté dans l'effrayante nudité de ses passions les plus basses et les plus hautes. De tout temps les plus grands poètes des peuples se sont approchés de cet effroyable gouffre avec des frémissements d'horreur ; ils inventèrent les

lois les plus ingénieuses pour bannir le démon qui se cachait là, au moyen du Génie. De ce gouffre s'approchèrent aussi les enchanteurs mélodieux de l'art des sons, qui versèrent un baume céleste sur les plaies béantes de l'humanité ; Mozart créa là ses chefs-d'œuvre, et c'est vers le théâtre que se portaient les désirs ardents et pleins de pressentiments de Beethoven pour confirmer là ses forces les plus puissantes. Mais dès que les grands enchanteurs s'éloignent de ce gouffre, les Furies de la trivialité, de la plus basse lubricité, les Gnomes grossiers des plaisirs les plus déshonorants, s'en approchent en dansant. Et ce Pandemonium, ce terrible théâtre, vous l'abandonnez étourdiment à l'exploitation par la routine ! Ce Théâtre que les ecclésiastiques protestants du siècle dernier regardaient avec très juste raison comme un piège du diable, vous vous en détournez aujourd'hui avec dédain, tandis que d'autre part vous le chargez d'éclat et de faste. S'il est possible que, dans la vie moderne transformée, un théâtre soit créé, qui réponde à son intrinsèque civilisation de la même manière que le théâtre grec répondait à la Religion grecque, alors l'Art sera revenu à la source vivifiante qui le nourrissait chez les Grecs ; si cela n'est pas possible, cet art régénéré sera mort-né. »

Wagner écrivait ces lignes déjà en 1867. Je les ai rendues d'une façon très détaillée, car elles répondent à une accusation très lourde et très répandue. Nulle part et jamais Wagner n'a mêlé l'Art à l'Eglise, bien que, d'une part, il ait désiré pour l'Eglise le noble embellissement de son Culte au moyen de l'Art sublime, et que, d'autre part, il ait cherché à rendre au théâtre la pleine consécration et dignité d'une expression purement artistique pour le même esprit de civilisation qui, dans l'Eglise, manifeste sa substance intime par la Religion sous la forme de service divin. Il n'entendait pas par là un faste sensuel et un raffinement spirituel ; non, car au sujet de la valeur incomparable du simple culte évangélique, dans lequel est renfermée toute possibilité de profondeur religieuse, il nous dit un jour, à l'occasion d'une sainte communion, d'exquises paroles. Quelques lecteurs hâtifs de ses écrits auront, parfois, été trompés par quelque expression particulièrement élevée, mais qui, sous la plume de cet artiste, s'explique facilement par le sérieux et la profondeur du sentiment qui l'animait pour l'im-

mensité et le sublime de sa tâche. Comme autrefois, dans un élan de reconnaissant enthousiasme, il avait exalté la musique, qui lui avait été si salutaire dans les passages difficiles de la vie, au point de la nommer « l'Art uniquement rédempteur », il recommanda, dans la suite, très énergiquement à ses disciples de ne pas employer des mots tels que : « Rédempteur », « Salut », « Sauveur », à la légère et aussi facilement que d'autres, pour désigner des choses terrestres, même des plus nobles. La profanation des choses saintes et augustes lui était aussi pénible que l'exagération de la chaleur, que l'introduction même d'une apparence de passion dans de tranquilles enseignements, par des paroles instructives.

Le cri puissant, que la pression extraordinaire du destin sur une grande âme lui avait une fois arraché à lui seul, parce qu'il était Lui, par le besoin de ce qui est noble et beau, ne devait pas devenir une phrase banale pour le vocabulaire de ceux auquels il avait rendu la vie plus douce par son art. Il n'aimait pas non plus, lorsqu'on défendait une bonne cause, que l'on soulignât par trop souvent certains mots pour exercer une influence cachée, comme si l'on voulait « haranguer » les gens et « les convaincre par des criailleries ». Lorsqu'il venait, par hasard, à parler de ses propres œuvres d'une façon générale, il les nommait ordinairement « des essais », « des projets ». Il nous parlait alors à voix plus basse, comme s'il voulait se retirer en lui-même pour échapper à la publicité. « Ce que j'ai essayé de faire pour cela au moyen de mes faibles forces », — ou : « Que mon modeste apport subsiste on non ». — Ce n'était donc pas à son œuvre, son art, qu'il faisait allusion, mais à ce pour quoi il créait : l'Idéal. Ce qui lui importait avant tout, c'était la substance artistique, pour cette grande forme vivante et dont l'essence change toujours : « l'Œuvre d'art de l'Avenir ». Elle ne devait pas être un procédé d'art, une production artistique, mais une vie artistique, une civilisation. « Dites donc aux gens que je ne travaille pas à l'œuvre d'art de l'Avenir ! » écrivait-il à ses amis lorsqu'il créait l'Anneau du Nibelung. En effet, il ne travaillait pas à une œuvre d'art, il créait pour l'œuvre d'Art. Mais nous, nous savons comment et ce qu'il a créé, et nous avons absolument le droit de nommer ses œuvres autrement que « Essais » et « Projets ». Pour

nous l'œuvre créée pouvait seule répondre à l'idéal de son créateur. Cet idéal est au-dessus de toute réalité. Cet idéal peut-il être réalisé ? Telle est la question que Wagner se posait en 1867. Souvent pendant les dernières années de sa vie il exprimait ses idées au sujet de l'art et de son avenir. « Notre civilisation va mal ! Sauvons dans tous les cas ce qu'il reste de bon, de beau, de noble ; cherchons à le protéger comme on protège un drapeau au cours de la bataille, et à le conserver pur comme une chose sainte, autant qu'il est possible. Peut-être dans la ruine universelle, qui est à prévoir, sera-t il sauvé comme un joyau oublié ; sinon c'est déjà, certes, quelque chose, si une partie du plus noble héritage de l'humanité accompagne, dans le grand naufrage, ce qui est mauvais et pourri ! » Toujours, une foi digne, héroïque, du Grand, du Noble, et du Beau, lui semble le but le plus élevé de nos efforts ; mais encore fallait-il, pour la conserver jusqu'à l'heure sublime de la mort, faire agir tant qu'on le pouvait les forces efficaces des souvenirs et des faits.

C'est en ce sens que, comme artiste, il tenait tant à une Ecole de style qui conserverait dignement une tradition pour l'exécution des œuvres de ses grands prédécesseurs dans l'art musical. Toujours il considéra comme un triste indice pour la nation allemande qu'elle prête en musique la même attention à tant de choses foncièrement différentes et qu'elle accueille avec la même avidité les productions de bon ou de mauvais aloi. « C'est incroyable tout ce que l'Allemand considère comme beau, s il l'entend au concert d'abonnement », dit-il une fois en plaisantant. Sa propre délicatesse en ce qui concernait tout ce qui est faux, non vrai, envers l'apparence et le masque, à tous les points de vue et sous toutes les formes, était effrayante.

On a trop désappris à ressentir si fortement, et si vraiment ; et l'on est effrayé lorsqu'éclate au sujet d'une œuvre d'art un jugement que n'éblouissent ni mensonges ni fanfaronnades, comme c'était toujours le cas chez Wagner, selon une élémentaire nécessité, à cause de ce sentiment indubitablement sûr, puissant et si facilement poussé jusqu'aux dernières limites de l'indignation pour la cause de la vérité ; sentiment dont on pouvait tirer une infinité d'enseignements

pour se perfectionner dans la faculté du jugement et pour la justesse du sens esthétique.

Ce sentiment se manifestait sous sa plus belle forme chaque fois qu'il nous lisait une grande œuvre poétique et qu'il parcourait au piano une œuvre musicale, ce qui arrivait toujours spontanément.

HANS DE WOLZOGEN.

Traduit de l'allemand par DAVID ROGET.

(*A suivre.*)

SAINT-POL-ROUX

« On ne mérite le nom de poète, tant qu'on »n'exprime que des sentiments, des idées per- »sonnelles. Celui-là seul mérite ce titre, qui sait »s'assimiler le monde et le peindre .. »

GŒTHE.

Il m'a plu transcrire cette affirmation du Roi des littératures et, proche, répéter, de lui, aussi, tel aveu simple, d'alors que — très vieux — il se promenait avec Eckermann, sur la route d'Erfurt gaie de pommiers en parure d'avril : « — Je le dis » toujours, et je le répète, le monde ne pourrait » pas subsister, s'il n'était si simple. Voilà déjà » maintenant des milliers d'années que ce pauvre » sol est labouré, et ses forces sont toujours les » mêmes. Un peu de pluie, un peu de soleil, et le » printemps reverdit encore, — et ainsi tou- » jours !...»

Il m'a plu rappeler cela de Gœthe, pour y avoir pensé, et à ce vers chantant :

...er siehet mit Freude
Durch tiefes Verderben ein menschliches Herz.

en lisant de M. Saint-Pol-Roux, ceci, tout au seuil de son livre : (1) « Le pas de ma vie, — la vie, ce » pèlerinage de la mort ! — s'avance vers l'Idée à » travers la Nature ».

Toute la magie du Poète est de « peindre » ce que son âme discerne vivre dans l'intimité d'êtres ou de choses dont l'apparence est indifférente au reste des hommes, parce que trop familière. Au poète, il appartient encore de vêtir « en beauté » l'Idée, recueillie très loin des hommes, dans le cœur des pierres qu'ils dédaignent, ou découverte parmi la flore rare des cîmes qu'ils n'osent gravir. L'Idée est proprement sienne, qu'il a surprise en un gîte inattendu et vêtue d'emprunts à l'ample manteau de son âme. Il suit sa voie, — parmi la

(1) *Les Reposoirs de la Procession* (tome premier). Edition du *Mercure de France*.

procession de l'homme-multitude qui ne voit que des pierres, des moulins et la mer, — en labeur de glaner. Ses yeux découvrent des âmes ignorées aux pierres, aux moulins, et à la mer. La chanson et le parfum des idées qui sont en elles montent jusqu'à lui. Son âme s'arrête et se penche vers elles, — comme devant les blancs argents et les lins blancs où pleurent des roses mièvres s'agenouillent et se signent les bonnes dévotes, émerveillées des reposoirs, — tandis que la procession des âmes-de-toutes-couleurs passe, insensible, heurtant du pied les pierres, en quête de bonnets par-dessus les moulins, et de bateaux sur la mer !

Et les regards du Poète se posent sur les hommes autour de lui. Il recueille leurs désirs et leurs envies, les plaintes et les haines qu'ils profèrent ; les paroles mal pensées ; et des bontés naïves, des promesses de vraies amours... Il suit la cohorte : pour les uns, la marche au Calvaire que ne soupçonnent même point les voisins, douillettement bardés dans l'ouate chatouilleuse de toutes les joies. Qu'ils souffrent ou jouissent, les pèlerins-multitude ne sentent que par l'épiderme. Parmi eux, le Poète, en qui se résument leurs souffrances, marche seul avec le souci du But, qui est la perfection absolue, — Dieu ! Il se mire en lui ; son image grandit à mesure de sa marche, jusqu'à l'analogie. Son geste s'affirmant plus large et plus haut, — « le poète continue Dieu... » faisons des enfants avec la vérité, directement... » C'est de la vie nouvelle que produit le poète, » chaque effort de son individualité vaut une » jeune étincelle à la vieille terre qui se re- » froidit (1). »

Tel Saint-Pol-Roux, d'après son œuvre où chaque page déjà s'illumine d'un reflet de l'apothéose future. Au manteau lumineux de son âme, — couleur de soleil donneur de vie, — les Idées empruntent le faste des ors et des pourpres impéris-

(1) *Liminaire*, pages 17 et 18.

sables. Elles sont parées pour les banquets divins, survie des siècles, où quelques âmes se réfugient en la commune célébration de la cène de l'Esprit.

Il m'a semblé qu'existaient des parentés : la source où l'Art boit le vivre éternel. Il m'a paru possible de déduire d'émotions pareilles un lien entre leurs causes. Dirai-je avoir eu des souvenirs de la *Symphonie pastorale*, et m'être souvenu surtout de phrases musicales, d'elle reportées amoureusement par Beethoven en certaine sonate où l'on en jouit mieux dans l'intimité discrète de deux portées seulement ? Avouerai-je avoir ouï chanter, en tel poème, la flore du radieux *Printemps* de la *Walkyrie*, — et trouvé ailleurs (je précise et dénonce : « le Silence » et les poèmes d'ensuite, jusqu'à la fin du premier tome des *Reposoirs*) la raison d'une impression sœur de celle que fait naître toujours en moi le dernier dialogue de Brunnhilde et Wotan, et le sommeil de la vierge, — tant de silence sur la tristesse des phrases en mineure, — avant les notes égrenées en vif-argent qui traduisent Logue ?...

C'est le même profond sentiment d'humanité qui porte si haut cette musique, reconnu en les chères harmonies du poète. Il les exalte, en hausse le sens jusqu'à de prodigieuses altitudes.

Tant de visions, de l'aube au soir,— des *Coqs* : « Le val s'éclaire de reniements de saint Pierre », au *Paon* : « Crève-les si tu peux, mes yeux refloriront. Tout être appartient à la foule, — et je suis l'Opinion », — tant de visions de l'homme et de ses circonstances, dans le décor impassible des heures, que le poète a rêvées et simplement décrites ! D'héroïques, comme le *Calvaire immémorial* et *Les Sabliers ;* — des éclats de rires qui cinglent : *La Monnaie rare*; et saignent : *Le Carnaval où l'on pleure ;* — des larmes que raille la richesse des midis d'été, trop petites au milieu de la glorieuse indifférence des paysages, trop petites pour les douleurs qu'elles signifient, des larmes silencieuses et petites comme les papillons que sem-

blent les espoirs déjà loin: l'exquise symphonie du *Pèlerinage de Sainte-Anne*;— des oraisons rappelées ; ce qu'on croit ouïr d'un tuyau d'orgue, quand l'orgue se tait et que la cloche en folie ébranle le clocher; les confessions dont peut se souvenir le vieux signet qui fut doré et qui sommeille entre les pages jaunes du très ancien missel ; tout le mysticisme intime aux parfums vieillots d'encens, d'une âme très humble, et la puissance de son humilité : *L'Autopsie de la vieille fille;* — des appels à communier en le Souvenir, « souvenir venu à terme et viable qu'un être », des appels qui voudraient obliger à de beaux gestes de charité : ceux-ci : *La Religion du Tournesol*, et les autres : *Le Cimetière des tombes délaissées ;* — et des gaiétés subites, parce que c'est, d'être gai, l'heure propice et qu'on n'a pas laissé passer ni l'occasion qu'elle portait : *Frappez et l'on vous ouvrira :* — et l'irrémédiable tristesse d'avoir laissé le moment filtrer au sablier, sans avoir su... *Le Mystère du vent;* — le sanglot que fait monter à la gorge le désir de vérité : *La Mésaventure des yeux ;* — la plus belle et prodigue aumône: *L'Ame saisissable*.....

L'utilité de rechercher la cause d'une sensation ?... On ne disserte bien que d'Art que l'on aime mal. Cela signifierait l'inutilité des critiques ?

— Absolument.

Je me borne donc à seulement dire mon extrême joie d'avoir suivi, avec M. Saint-Pol-Roux, la Procession qu'imagina son rêve, — et mon ravissement au spectacle des splendides reposoirs que son art sincère édifia.... Il sera celui qu'il a défini, le Poète : *l'entière humanité dans un seul homme*, — car il marche, hautain, à la conquête de l'avenir, en semant, avec le geste large des forts, à la volée, le bon grain d'où naîtront des fleurs éternelles comme les pierreries.

Et, d'avoir lu ces pages de clarté, j'ai gardé l'âme éblouie comme au passage d'une gloire lumineuse d'archange, telle qu'on peut la songer d'après l'or, le rouge et le bleu des images naïves, peintes pieusement, autrefois....

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES 36 SITUATIONS DRAMATIQUES

(*Suite* [1])

IIe SITUATION

Le Sauveur.

(Techniquement : *Infortuné — Menaçant — Sauveur.*)

... La réciproque, en quelque sorte de la Ire, où le faible se réfugiait auprès d'une puissance indécise, tandis que c'est, à présent, au-devant du faible sans espoir, le Protecteur inattendu qui, de lui-même, se dresse subitement.

A — *Condamné, voir apparaître un Sauveur chevaleresque. — Andromèdes* de Sophocle, d'Euripide et de Corneille. Ex. fragm. : 1er acte de *Lohengrin*, 3e acte du *Tancrède* de Voltaire, rôle du patron généreux dans *Boislaurier* (M. Richard, 1884. Ce dernier exemple et le suivant montrent particulièrement l'honneur du faible en jeu). Ex. hist. : Daniel et Suzanne ; divers exploits de la chevalerie. Ex. ord. : l'assistance judiciaire. Le dénouement de *Barbe-Bleue* (la parenté s'y ajoute, sous la condition la plus normale, celle de frères défendant leur sœur, et grandit le pathétique par un moyen des plus simples, mais oublié des dramaturges).

B 1 — *Etre remis sur le trône par ses enfants* (voir la donnée « Retrouver les siens »). — *Egée* et *Pélée* de Sophocle, *Antiope* d'Euripide. Ces enfants ont été jadis abandonnés dans : *Athamas I* et *Tyro* de Sophocle aussi (ce goût du futur auteur d'*Œdipe à Colone* pour les fables où l'Enfant joue ainsi un rôle de sauveur et de justicier ne forme-t-il pas un assez amer contraste avec le sort qui attendait le poète dans son ultime vieillesse ?).

2 — *Etre secouru par des amis ou des étrangers recueillis.* — *Œnée, Iolas, Phinée* de Sophocle. Ex. fragm. : 2e partie d'*Alceste* d'Euripide. — *Etre protégé par l'hôte qui donna asile : Dictys* d'Euripide.

Rien qu'à parcourir ces subdivisions, on aperçoit ce que nos écrivains auraient dû tirer de la IIe, des données. Elle doit être, franchement, quelque peu attrayante, pour qu'une fois de plus l'humanité l'ait choisie, cette histoire du Sauveur, il y a deux mille ans bientôt, et,

(1) V. *Mercure de France*, no 51.

depuis lors, ait tant souffert, aimé, pleuré, à chacun des souvenirs qui lui en reviennent. Cette Situation, c'est aussi la Chevalerie, l'héroïsme si original et individuel du moyen-âge ; — et c'est la Révolution française devant les peuples ! Malgré cela, l'art, si l'on excepte l'aristophanerie de Cervantès et l'éblouissant et unique éclair jailli de l'armure d'argent de *Lohengrin*, l'art, à peine encore, y songea...

IIIe SITUATION

La Vengeance poursuivant le crime.

(Techniquement : *Vengeur — Coupable.*)

La vengeance est une joie divine, dit l'Arabe ; et elle fut celle plus d'une fois, en effet, du Tout-Puissant d'Israël. Les deux poèmes homériques se dénouent chacun par une enivrante vengeance, de même que la légende des Pandavas, à l'orient des littératures ; pour les races latine et espagnole, c'est le plus satisfaisant spectacle toujours que celui de l'individu capable de se faire justice légitime, encore qu'illégale. Tant il est vrai que vingt siècles de christianisme, après cinq siècles de socratie, n'ont pu substituer à cette base de l'honneur le pardon. Et ce dernier, même sincère (ce qui est rare !), qu'est-il, — sinon la subtile quintessence de la vengeance, sur terre, en même temps que la réclamation d'une espèce de wergheld, vis-à-vis du ciel ?

On venge autrui (A) ou soi-même (B).

A 1 — *Venger un ascendant assassiné.* — *La Chanteuse* (drame chinois anonyme), *la Tunique confrontée* (de la courtisane Tchang-coué-pin), *les Argiens* et *les Epigones* d'Eschyle, *Alétès et Erigone* de Sophocle, *les deux Foscari* de Byron, *Attila* de Werrer, *le Crime de Maisons-Alfort* (M. Cœdès, 1881. La vengeance, en ces deux derniers cas, ainsi que pour le sujet suivant, y est accomplie par la fille et non le fils). — Ex. romanesque et ordinaire : *Colomba* de Mérimée ; la plupart des vendette. Dans *le Prêtre* (M. Buet, 1881), la lutte psychologique entre le pardon et la vengeance est spécialement représentée.

2 — *Venger un descendant assassiné.* — *Nauplius* de Sophocle. La fin de *l'Hécube* d'Euripide. Ex. épique : Neptune poursuivant Ulysse à cause de la cécité de Polyphème.

3 — *Venger un descendant déshonoré.* — *Le meilleur alcade, c'est le Roi* Lope de Véga), *l'Alcade de Zalamea* (Calderon). Ex. hist. : la mort de Lucrèce.

4 — *Venger épouse ou époux assassiné.* — *Pompée* de Corneille. Ex. contemporain : les tentatives de Mme Vve Barrême.

5 — *Venger épouse déshonorée ou que l'on tenta de déshonorer.* — *Ixions* d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide ; *les Perrhœbides* d'Eschyle. Ex. historique : le lévite d'Ephraïm. — Même cas, où l'épouse n'a été *qu'insultée : la Chevelure renouée* de Bhatta Naragma, *les fils de Pandou outragés* de Radjasekhara. Ex. ord. : un bon nombre de duels.

6 — *Venger sa maîtresse assassinée.* — *Aimer après la mort* (Calderon), *Amhra* (M. Grangeneuve, 1882), *Simon l'enfant-trouvé* (M. Jonathan, 1882).

7 — *Venger son ami assassiné, tué.* — *Les Nérèides* d'Eschyle. Ex. contemporain : Ravachol. — Cette vengeance est accomplie sur la maîtresse du vengeur. *La Casserole* (M. Méténier, 1889).

8 — *Venger sa sœur séduite.* — *Clavijo* de Gœthe, *les Bouchers* (Icres, 1888), *la Casquette au père Bugeaud* (M. Marot, 1886). Ex. romanesques. : *la Kermesse rouge* dans le recueil de M. Eekhoud, la fin du *Disciple* de M. Bourget.

B1 — *Se venger d'avoir été dépouillé sciemment.* — *La Tempête* de Shakespeare (et l'opéra qui en est issu en 1889). Ex. contemp. : Bismarck dans sa retraite de Varzin.

2 — *Se venger d'avoir été dépouillé parce que disparu.* — *Les Joueurs d'osselets* et *Pénélope* d'Eschyle, le *Repas des Achéens* de Sophocle.

3 — *Se venger d'avoir été assassiné.* — *Le ressentiment de Te-ou-ngo* par Kouan-han-king. Même cas et sauver, à la fois, un être aimé d'une erreur judiciaire : *La Cellule n° 7* (M. Zaccone, 1881).

4 — *Se venger d'une fausse accusation.* — *Les Phrixus* de Sophocle et d'Euripide, *Monte-Cristo* de Dumas, *la Déclassée* (M. Delahaye, 1883), *Roger-la-Honte* (M. Mary, 1888).

5 — *Se venger d'un viol.* — *Térée* de Sophocle, *les Cenci* de Shelley (parricide pour punir et faire cesser l'inceste).

6 — *Se venger d'avoir été dépouillé des siens.* — *Le Marchand de Venise*, un peu *Guillaume Tell*, et (en rentrant dans l'« Adultère ») le triomphe de M. Armingaud.

7 — *Trompé, se venger sur tout un sexe.* — *Jack l'Eventreur* (MM. Bertrand et Clairian, 1889); héroïnes fatales des romans et pièces « second Empire » : *l'Etran-*

gère, etc. Cas symétrique appartenant à la nuance A : le mobile, peu vraisemblable, de la corruptrice du *Possédé* de Lemonnier.

Elle est une première apparition ici du personnage grimaçant qui forma clef de voûte au drame noir et extraordinaire, — du « traître ». Dès le début de notre troisième donnée, nous aurions pu les évoquer à chaque pas, ce traître et sa politique profonde qui fait parfois sourire : don Salluste présidant à *Ruy-Blas*, Iago à *Othello*, Guanhumara aux *Burgraves*, Homodei à *Angelo*, Mahomet à la tragédie de ce nom, Léontine à *Héraclius*, Maxime à la *Tragédie de Valentinien* et à celle d'*Aétius*, Emire à *Siroès*, Ulysse aux *Palamèdes* grecs.

Si remaniée qu'ait été de nos jours la IIIe Situation, maint cas ancien attend son rajeunissement; et surtout d'innombrables lacunes persistent : en effet, parmi les liens qui peuvent unir le « Vengeur » à la « Victime », plus d'un degré de parenté a été omis, ainsi que la majorité des attaches sociales ou contractuelles ; la liste des torts qui peuvent provoquer ces représailles est bien loin d'être épuisée, comme on s'en assurera en énumérant les variétés de délits possibles contre les personnes et les propriétés, les nuances d'opinions et de partis, et les diverses manières dont se peut accommoder une insulte ; enfin combien et quelles sortes de relations existent, d'autre part, entre le « Vengeur » et le « Coupable »! Et il ne s'agit jusqu'à présent que des prémisses de l'action.

Que l'on y mette, maintenant, toutes les allures, lentes ou foudroyantes, tortueuses ou directes, sûres ou éperdues, que va prendre le châtiment, les mille ressources dont il dispose (car, recuit en son désir concentré, il se choisit les plus chatoyants effets), puis les points qu'il peut viser, de sa meurtrière ; ensuite les obstacles qui surgiront du hasard ou de la défensive... Introduisez les figures secondaires, allant chacune à son but, comme dans la vie, s'entrecroisant, et croisant le drame...

J'estime assez le lecteur pour ne pas développer davantage.

IVe SITUATION

Venger proche sur proche.

(*Souvenir de parent victime — Parent vengeur. — Parent coupable.*)

Au moyen de l'énergie âpre de la situation qui pré-

cède, augmenter l'horreur de la XXVII^e (« Découvrir le déshonneur des siens »), c'est créer l'action présente, — laquelle s'enferme dans la vie privée, devenue un enfer pire que le cachot du *Puits et du Pendule* d'Edgar Poe. L'atrocité en est telle que la foule, terrifiée, n'ose intervenir ; elle semble assister, de loin, à quelque scène démoniaque, se silhouettant dans une maison en flammes.

... Et la foule des dramaturges semble ne pas oser, non plus, intervenir pour modifier une fois la tragédie grecque, telle quelle depuis trente siècles d'épouvante.

A nous il est facile, du haut de la « plate-forme » retrouvée après le mot de Gozzi, de supputer les variations infinies à écrire, — en multipliant les combinaisons que nous venons de voir pour la III^e donnée par celles que nous produira la XXVII^e.

Mais d'autres germes de fécondité nous arrivent à leur tour avec les circonstances qui auront *déterminé* le justicier à agir ; ce serait un désir spontané chez lui (motif le plus simple) ; — la volonté de la victime agonisante ou du mort mystérieusement apparu ; — un serment imprudent ; — le devoir professionnel (quand le Vengeur est magistrat, etc.) ; — la nécessité de sauver d'autres parents, un être aimé (c'est ainsi que Talien a vengé les Dantonistes) ou ses concitoyens ; — l'ignorance de la parenté qui rattache le « Vengeur » au « Coupable »... Il y aurait encore le cas où cet acte du Vengeur serait accompli sur le Proche criminel, sans que le Vengeur le reconnût (dans une salle sombre, je suppose). Il y aurait le cas où ce prétendu acte de vengeance ne serait que le résultat d'une erreur : le Parent dit coupable serait découvert innocent, et le pseudo-Exécuteur, trop stoïque, apprendrait qu'il n'est qu'un criminel détestable. Il y aurait...

On a traité :

AI — *Venger son père sur sa mère.* — *Les Choéphores* d'Eschyle, les *Electres* de Sophocle, d'Euripide, d'Attilius, de Q. Cicéron, de Pradon, de Longepierre, de Crébillon, de Rochefort, de Chénier et l'opéra de Guillard, les *Orestes* de Voltaire et d'Alfieri ; puis les *Epigones* de Sophocle, les *Eriphyles* de Sophocle et de Voltaire ; et enfin *Hamlet*, où se reconnaît si bien la méthode constante dont le poète rajeunissait ses sujets : par un changement presque antithétique des caractères et du milieu.

2 — *Venger sa mère sur son père.* — *Zoé Chien-Chien* (M. Matthey, 1881), où le parricide s'équilibre d'une passion incestueuse et se perpètre par la fille au lieu du fils. Saluons, en passant, cet unique effort original de notre drame devant la Situation IV.

B — *Venger ses frères sur son fils* (mais sans préméditation et presque en tombant dans la donnée « Imprudence ») — *Atalante* d'Eschyle et *Méléagre* de Sophocle.

Sur 20 œuvres, 18 donc de la même nuance, 17 de la même sous-nuance, 13 sur le même sujet. Deux nuances et une sous-nuance en tout d'employées. Amusons-nous seulement à compter celles qu'on oublia :

Le père du justicier sera vengé par celui-ci sur son propre frère. Sur sa sœur. Sur sa maîtresse (ou sur son amant, car chacun des cas ci énumérés se dédouble, selon le sexe du vengeur). Sur sa femme (ou son mari). Sur le propre fils du justicier. Sur sa fille. Sur son oncle paternel. Sur son oncle maternel. Sur sa tante paternelle. Sur sa tante maternelle. Sur son grand'père paternel, ou maternel ; sur sa grand'mère paternelle, ou maternelle. Sur son frère utérin, sur sa sœur utérine, etc. Sur tel allié de la famille (beau-frère, belle-sœur, etc.) ou collatéral. — Cette cinquantaine de variations dont une vingtaine au moins sont pathétiques se répétera successivement pour chacun des cas : venger un frère, une sœur, un époux, un fils, un aïeul, et ainsi de suite.

On fera, pour changer, assouvir ces vindictes, non sur la personne du coupable, mais sur un être qui lui soit cher (c'est de cette manière que Médée et Atrée frappèrent Jason et Thyeste sur les enfants de ceux-ci) ; des objets insensibles quelquefois tiennent aussi lieu de victimes.

V^e SITUATION

Traqué.

(Châtiment — Fugitif)

La II^e situation était la réciproque de la I^ere ; la situation TRAQUÉ représente aussi une transposition au passif des III^e et IV^e et de toutes celles, en somme, où un danger poursuit une tête. Pourtant une démarcation reste creusée : dans TRAQUÉ l'élément sévisseur se tient sur le second plan ou n'en n'occupe, voire, aucun, pouvant être invisible, abstrait... Seul, le Fugitif

nous intéresse, parfois innocent, toujours excusable; car la faute, — s'il y en eut une — ainsi reculée dans le vague antérieur, apparaît fatale, acquise; nous ne la discutons plus ni ne la reprenons, ce serait oiseux, mais sympathiquement nous en subissons les conséquences avec notre héros, qui n'est plus, quel qu'il soit, qu'un Homme en danger, c'est-à-dire un de notre parti, de notre bande, un *moi*. On se souvient de la vérité jetée à la face des hypocrisies par Wolfgang Gœthe : qu'ayant chacun en nous, à l'état de puissance, tous les crimes qui se commirent jamais, il ne s'en produit pas un qu'il ne nous soit loisible d'imaginer, très bien, accompli par nous-mêmes. Nous nous sentons, on dirait, complices des pires attentats. Ce qui s'explique d'ailleurs en pensant que nous en avons de bien autres parmi la ligne de nos hérédités ; et la valeur d'une vertu consisterait peut-être, dans ce blasement d'instruite devant les fautes qui lui font antithèse ; auquel cas, hérédité et milieu, loin d'être des fatalités oppressives, deviendraient les germes de la sagesse qui, la satiété venue, en triomphe : c'est ainsi que le génie (non plus une névrose, mais l'inattendue victoire sur les névroses) apparaît surtout dans des familles qui lui transmirent l'expérience de la folie ou parmi des malheureux qui lui en montrèrent, dans leur destruction mentale, l'anatomie entière. C'est à acquérir d'une façon moins coûteuse cette expérience de l'erreur et des catastrophes, c'est à en évoquer vivement pour mieux dire les innombrables souvenirs qui dormaient dans notre sang, afin d'en purifier à force de répétitions et y accoutumer nos âmes ombrageuses, que paraît correspondre le besoin d'une littérature à personnages et à émotions ; comme la musique, elle finit, exorcisme divin, par « adoucir les mœurs » et nous douer de cette force dans le sang-froid, base de toute vertu...

— Le caractère d'isolement, propre à la situation v, donne une singulière unité à l'action et un champ très net pour l'observation psychologique ; la variété des décors et le romanesque des évènements n'y font non plus défaut.

A — *Traqué par la justice pour brigandage, politique, etc.* — *Louis Pérez de Galice* et *la Dévotion à la Croix* de Caldéron, *les Brigands* de Schiller. Ex. historique : les conventionnels proscrits ; la duchesse de Berry. Ex roman : Rocambole, romans de Gaboriau. Ex. ord.: histoires de police.

B — *Poursuivi pour une faute d'amour.* — Très injustement : *Indigne !* (M. Barbier, 1884) — d'une façon plus juste : *Don Juan* de Molière et *le Festin de Pierre* de Th. Corneille (sans parler des œuvres de Tirso de Molina, Tellez, Villiers, Sadwel, Zamora, Goldoni, Grabbe, Zorilla, Dumas père, etc) pour des raisons très justes : *Ajax Locrien* de Sophocle. Ex. ordinaires : depuis les mariages imposés aux séducteurs jusqu'aux rafles policières sur les trottoirs.

C — *Héros en lutte contre une puissance.* — C'est le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, le *Laocoon* de Sophocle ; puis le rôle de Porus dans les *Alexandres* de Racine et de Métastase, *Nicomède*, *Gœtz de Berlichingen*, en partie *Egmont*, *Caton* de Métastase, *Adelghis* de Manzoni et un côté de son *Comte de Carmagnola*, la mort d'Hector au fond de ce *Troïlus et Cressida* où Shakespeare se posait déjà, d'une attitude si significative, en contre-pied d'Homère; c'est, de nos temps, *Nana-Sahib* de Richepin (1883), *Edith* (M. G. Bois, 1885), et la tétralogie des *Nibelungen* ; c'est l'*Ennemi du Peuple*.

D — *Un pseudo-fou en lutte contre un aliéniste iagique* (1) : *la Vicomtesse Alice* (M. Second, 1882).

VI^e SITUATION

Désastre.

(*Ennemi vainqueur* ou *Messager — Puissant frappé*).

La Peur même, l'inattendu et la catastrophe, et le grand renversement des rôles, le puissant est jeté bas et le faible exalté! Refrain des livres bibliques et immortelle clameur de la chute d'Ilios, dont nous pâlissons comme d'un pressentiment.

A 1 — *Subir une défaite.* — *Les Myrmidons et les Perses* d'Eschyle ; *Les Pasteurs* de Sophocle. Roman : *la Débâcle* de Zola. L'histoire n'est faite que de récits de ce genre.

2 — *La patrie détruite.* — *Les Xoanéphores* de Sophocle, *Sardanapale* de Byron (se confond avec B et rappelle aussi vers le dénouement la V^e). Histoire : la Pologne, les grandes Invasions.

B — *Un roi renversé* (réciproque passive de la VIII^e) — *Henri VI* et *Richard II* de Shakespeare — Histoire : Charles I, Louis XVI, Napoléon, etc.; et en leur substituant un puissant quelconque : Colomb, Lesseps et tous les ministres disgrâciés. Romans : fin de *Tartarin*, *l'Argent*, *César Birotteau*.

(1) Tiré de *Iago*; néologisme qui me paraît utile.

C 1 —*Subir l'ingratitude.*—De toutes les apparitions du Malheur, naturellement la plus poignante: *Archélaüs* d'Euripide (sauf le dénouement où l'action se renverse), *Timon d'Athènes* et *le roi Lear* de Shakespeare, début de son *Coriolan*, *Marino Faliero* de Byron, un côté du *Comte de Carmagnola* de Manzoni. M. de Bismarck renvoyé par M. Hohenzollern fils. Les martyres, les dévouements méconnus par la stupide vanité de ceux qui, après avoir bénéficié de ces sacrifices, s'y croient supérieurs ; les trépas les plus magnanimes se sont dessinés sur ce triste fond : la mort de Socrate et la Passion n'en sont que les exemples les plus célèbres.

2—*Subir un injuste ressentiment.*— Se confond avec l'« Erreur judiciaire ») : *les Salaminiennes* d'Eschyle, *Teucer* de Sophocle, etc.

3 —*Subir un outrage.* — 1er acte du *Cid*, 1er acte de *Lucrèce Borgia*. Le point d'honneur offre mieux que ces simples épisodes : le roman russe de l'*Esprit Souterrain* l'a comme pressenti. Qu'on imagine, après sa bastonnade, un Voltaire plus sensible encore, plus « hermine » et réduit à l'impuissance, jusqu'à mourir de désespoir.

D 1 — *Etre abandonnée par son amant ou son époux. — Faust, Ariane* de Th. Corneille, début des *Médées*.

2 — *Enfants perdus par leurs parents — Le Betit Poucet.*

Mais si les nuances tout individuelles B, C, et D n'ont pas été développées de beaucoup autant qu'il était facile de le faire, que dire des cas de Désastres Sociaux (comme la nuance A)? Shakespeare n'a pu aller assez loin dans cette voie grandiose. Chez les Grecs seuls, une telle œuvre édifiée présenta du même coup cette conception des événements humains, grande, fatale et poétique, avec laquelle Hérodote devait un jour créer l'histoire.

GEORGES POLTI.

(*A suivre.*)

ANTIGONE

L'Homme, puni des dieux parce qu'il a trouvé,
Pareil en sa misère à l'époux de Jocaste,
Marche de siècle en siècle et, las du ciel néfaste,
Demande chaque soir s'il n'est pas arrivé.

Mais, guidant son bâton qui se heurte aux pavés,
Sa fille près de lui glisse, voilée et chaste,
Et, fidèle, accompagne, ainsi qu'un pur contraste,
L'antique Désespoir dont les yeux sont crevés.

Par les villes de pierre et par les longs faubourgs
Ils vont ; tendant la main, le soir, aux carrefours,
La vierge aux cils blonds chante, et demande l'aumône;

Et rien n'est plus sacré que le vieux roi sans yeux,
Qui vient à nous du fond des temps mystérieux,
Dont l'âme peut souffrir encore et s'en étonne,

Et que soutient toujours la divine Antigone.

Albert Samain.

CLAUDIUS POPELIN
ET LE « SONGE DE POLIPHILE »

Voici sur le poète émailleur un livre (1) comme tout poète (même non émailleur) en souhaiterait un à propos de son œuvre, quand son œuvre serait définitivement close ; livre de sympathie et de critique positive : — la critique négative n'a jamais qu'une valeur momentanée de polémique, et celui-là seul qui dit son amour peut espérer qu'il parle pour plus que la durée de la parole.

Claudius Popelin fut un poète de bonne volonté, — non tout à fait un vrai poète. Le vrai poète est avant tout un grammairien (un philologue) ; le lexique est sa lyre : il doit en connaître toutes les ressources et n'ignorer même ni le terme le plus nouveau ni le plus désuet. Si sa science s'étend aux langues anciennes, il est mieux armé encore, car il a rendu esclaves un plus grand nombre de mots, et, qu'il s'en serve ou pas, ils demeurent serfs et enrichissent le domaine du poète. Quant aux poètes ignorants, ils sont médiocres dès qu'ils n'ont pas de génie : ils sont Lamartine ou Grandmougin.

Le grammairien (au sens ancien du mot) est le savant par excellence ; il dénombre les signes, les classe et établit les rapports qu'ils peuvent avoir entre eux ; le poète surajouté au grammairien apporte à la besogne la qualité primordiale qui donne la vie aux choses, l'imagination, — et le vrai poète apparaît : qu'il n'ait qu'un peu de talent, il est poète ; il peut créer, et il crée — en proportion de l'autorité qu'il a sur les signes.

Claudius Popelin n'avait pas sur les signes une bien décisive autorité, mais il était poète ; seul le prouverait le beau sonnet d'une si pure forme classique,

> La très sévère loi du flux et du reflux
> S'impose inéluctable, et le lierre s'enroule
> Aux colonnes.....

(1) *Claudius Popelin, peintre, émailleur et poète*, par Pierre de Bouchaud (Lemerre).

Emailleur, Popelin fut aussi le critique technique de cet art qu'il rénovait,et il écrivit les *Vieux Arts du Feu*, où sont étudiés la verrerie vénitienne, les émaux de Limoges, les majoliques d'Urbin, de Ferrare et de Faenza, et où l'auteur se montre à la fois érudit perspicace et artiste subtil. Enfin, on lui doit la traduction de cet intraduisible livre de Francesco Colonna, le *Songe de Poliphile* ou *Hypnérotomachie*, c'est-à-dire combat du sommeil et de l'amour. Il nous serait agréable de disserter quelque peu sur cet ouvrage singulier, mais M. de Bouchaud l'a analysé et commenté avec une science qui me décourage : il y a là soixante-dix pages pleines de faits, de notions, d'exégèses qui valent un gros livre, — et c'est heureux, car le *Songe de Poliphile* est fort rare, et la traduction de Popelin, tirée à petit nombre, est devenue une curiosité assez chère. Je ferai seulement cette remarque, à propos du titre, que Poliphile veut dire celui qui aime Polia ; les lettres initiales de chaque chapitre donnent cette légende :

Poliam frater Franciscus Columna peramavit.

Colonna, né à Trévise en 1433, était Dominicain ; Polia, sa Béatrice, semble avoir été la belle Ippolita, nièce de Lelio, évêque de Trévise. Voici, donnée par Poliphile lui-même, le sommaire du *Songe*.

« Lecteur, si tu désires connaître le contenu de cet ouvrage, sache que Poliphile raconte avoir rêvé qu'il voyait des choses admirables. Il donne à son œuvre un nom grec signifiant Combat de l'Amour en songe. Il feint là d'avoir contemplé beaucoup d'antiquités dignes de mémoire, et prétend avoir tout examiné de point en point. Il décrit, en termes appropriés, avec un style élégant, des pyramides, des obélisques, de vastes édifices en ruine, des colonnes diverses avec leurs proportions, des chapiteaux, des épistyles, c'est-à-dire des travées droites ou courbes, des zoophores ou frises, des corniches et leurs ornements, un grand cheval, un énorme éléphant, un colosse, une porte magnifique avec ses mesures. Il raconte la terreur qu'il éprouva, sa rencontre avec les cinq sens exprimés par cinq demoiselles. Il dépeint un bain délicieux, des fontaines, le palais de la Reine,qui personnifie le libre arbitre,un festin royal eqxuis, la diversité des joyaux ou pierres précieuses et leurs qualités, un jeu d'échecs sous forme de Ballet, accompagné d'une sonnerie à trois mesures,

trois jardins, l'un de verre, l'autre de soie, le troisième en manière de labyrinthe symbolisant la vie humaine, plus un péristyle en briques, au milieu duquel était figurée la Trinité en forme d'hiéroglyphes ou scultures égyptiennes. Poliphile décrit les trois portes devant lesquelles il s'arrêta.

» Il nous montre Polia, son costume et sa contenance. Polia le mène voir quatre magnifiques triomphes de Jupiter et contempler les amoureuses des dieux en compagnie de celles des poètes, ainsi que l'ardeur et l'effet des diverses amours, le triomphe de Vertumne et de Pomone, le sacrifice à Priape à la manière antique, un temple merveilleux ou s'étaient accomplis des rites et des cérémonies admirables. Il dit comme quoi Polia et lui s'en furent attendre Cupidon sur le rivage où se trouvait un temple en ruine dans lequel Polia lui persuada de se rendre, afin d'y examiner les antiques débris. Là, il vit, en même temps que beaucoup d'épitaphes, la représentation d'un Enfer peint en mosaïque. Il raconte comment, craignant que Polia n'eût disparu, il s'enfuit du temple et la retrouva sur le rivage. Tandis qu'ils attendaient en cet endroit, Cupidon arriva, mené sur une nacelle par six nymphes ramant. Ils montèrent dessus et l'Amour fit faire office de voiles à ses ailes. Alors, dieux, déesses et monstres de la mer rendirent les honneurs dus à Cupidon. L'on atteignit l'île cythéréenne, dont Poliphile énumère les bosquets, prés, jardins, cours d'eau et fontaines, qu'il décrit pleinement. Des présents furent offerts à Cupidon, qui les accepta des nymphes, puis, comme une première fois, on se rendit, sur un char triomphal, à un superbe théâtre que Poliphile décrit en entier, théâtre sis au beau milieu de l'île et au centre duquel se trouvait la fontaine de Vénus, ornée de sept colonnes précieuses. Tout ce qui s'y passa est narré. A l'arrivée de Mars, on partit et l'on s'en fut à la fontaine où se trouvait le sépulcre d'Adonis. Là, les nymphes décrivirent la fête anniversaire que Vénus y célébrait à sa mémoire. Puis les nymphes persuadèrent à Polia de leur dire son origine et de leur conter ses amours. Tout cela forme le premier livre.

» Dans le second, Polia déduit l'histoire de sa famille, celle de l'édification de Trévise, les obstacles qui s'opposèrent à ses amours, leur heureuse issue, et le récit se complétant d'accessoires et de corollaires

infinis et des plus nobles, Poliphile s'éveille au chant du rossignol. »

M. de Bouchaud conclut ainsi : « Ce court résumé suffit à donner une idée du *Songe de Poliphile...* » — Oui, et surtout si on le complète par la lecture des excellentes remarques du biographe de Claudius Popelin.

REMY DE GOURMONT.

CAMILLE MAUCLAIR

L'artiste qu'est M. Camille Mauclair s'inquiète de problèmes esthétiques et éthiques par quoi son art se justifie. Las du geste de créer pour l'œil et pour l'oreille la plastique image de sa rêverie, il se complaît à ranimer en son âme les sensations qui en furent l'origine occulte, à les coordonner, à les dévisager et à se les expliquer. Graves et pâles silhouettes, passants abolis des ténébreux carrefours, il vous épie et vous poursuit implacable du rayon vivifiant de son lucide esprit, comme d'une lanterne qu'il ouvre ardente sur tant de nuit. Et vous voilà revivre et reprendre corps en la corrélation perdue d'existences multiples croisées ou confondues, fantômes que vous étiez sous les brouillards de la seule intérieure Cité, de cette *Eleusis* (1) lointaine et profonde que M. Mauclair sait évoquer.

Sans doute à ce jeu le poète risque beaucoup. Il faudra, hélas ! qu'il abdique le privilège fier de revêtir des vocables magiques de pierreries et de splendeur, lorsque s'offrent à ramasser les locutions barbares et lourdes, sans visage et sans parfum, les tristes mots abstraits, catégoriques, qui ne s'enflent que de néant, et dont tant de vacuité seule aggrave le sens obscur. Brume sous laquelle l'esprit clairvoyant s'aventure au hasard, et que ne dissipe jamais que l'épaisseur encore de brumes toutes pareilles ! *O ténèbres, ténèbres, té-*

(1) *Eleusis, Causeries sur la Cité Intérieure* (Perrin et Cie).

nèbres! Samson aveugle et prisonnier justement vous maudissait, mais quel rêveur d'abstractions s'est vu soi-même à tâtons sous la nuit, dans une cécité plus profonde, sans la clarté ductrice de quelque verbe salvateur ?

Certes, avec l'arrangement logique des idées sous l'infâme appareil des phrases creuses et incertaines, on arrive à éclairer un peu quelques-uns des sentiers où la pauvre âme s'est engagée. Mieux, chez M. Camille Mauclair, à des attitudes alanguies et vivantes, à de certains cris superbes et nets, nous ne nous étonnons pas d'avoir surpris la noble effigie de son idée : poète, il savait le péril de périr en le gouffre banal des abstractions oiseuses, et il a su, dans un livre d'abstractions, se souvenir d'être un poète. Il s'est analysé, il s'est suscité comme un étranger et un ami, il s'est retrouvé tel que naguère, lorsqu'il vouait à M. Mallarmé les louanges d'une étude subtile et respectueuse, la meilleure assurément qu'on ait écrite et la moins éloignée d'être complète. Chose rare et admirable que de resserrer en un tel ensemble systématique les élans de ses idées ardentes et de sa foi entière, sans la maladresse d'une contradiction ou la faiblesse irraisonnée d'éphémères passions, et de ne pas se laisser descendre à la somptuosité fallacieuse et vulgaire du didactisme ou de la pédanterie. C'est bien là, comme dit l'auteur, se *révéler*, et « se révéler, c'est toujours un bien », avec une telle sincérité, sans ombre d'arrière-pensée, qu'il avoue que peut-être, s'étant mis dans son livre tout entier, il n'est plus identique aux opinions qu'il y a exposées, lesquelles se transforment continuellement et se remplacent : aux phrases qu'il a écrites il ne peut même aujourd'hui « reconnaître obstinément une apparente certitude qu'il leur dénie en secret ».

Forcément, l'influence des maîtres révérés se dénoncera en la formation d'une aussi franche conscience d'esthète, et M. Mauclair s'entendra sans doute reprocher d'avoir par endroits pres-

que textuellement reproduit des idées par eux formulées déjà, par M. Mallarmé, pour citer. Qu'importe ce reproche ? N'est-ce point la preuve bien plutôt d'une connaissance approfondie de leur pensée conforme, au point que, confrontée à la nouveauté de sa pensée jeune, elle y a laissé indélébile sa forme définitive? Pour de telles rencontres,il faudrait au contraire louer chez M.Mauclair sa probité d'esprit.

Sa pensée fervente en sa toute étendue est enclose au mythe de Narcisse, tel que son désir et sa foi en ont su interpréter à nouveau le symbole, et si l'on y reconnaît la ressemblance de principes néo-platoniciens et hegeliens, il est du moins curieux de les voir produits en une langue riche d'images et concrète, modifiés d'ailleurs selon la spéciale vision de celui qui écrit, et s'identifiant finalement à la théorie du *Moi transcendental* de Novalis.

Si la suite du livre à de certains détours nous réserve quelque nébuleuse embûche,nous saurons que c'est à la signification de l'allégorie première qu'il nous faudra nous reporter, et dès lors nous aurons compris. Et les nobles causeries dégagent ce qu'il est licite d'entendre par les mots si vainement mésusés : mystère, symbole, et poésie et théâtre, ce par quoi leur existence se nécessite, où tend l'art, et d'où il provient. L'art est une mystérieuse écriture qui par des sons, des couleurs, des lignes, éveille en nous la mémoire de certaines relations complexes et inoubliables dont la notion ne saurait être fixée autrement. L'artiste est « l'intermédiaire entre l'humanité et l'individu » ; il rend à l'individu la conscience de ce qu'il est et de ce qu'il aspire à être, et établit l'universelle corrélation dont il enferme le signe dans des images.

M. Mauclair établit encore, en des pages à retenir, que toute création étant progressive, « certains phénomènes spirituels, jusqu'ici classés dans l'éthique par l'arbitraire de notre raison,

commencent à s'en évader et de s'approcher de l'expressivité proprement esthétique», il a pu soupçonner ainsi et prévoir les naissances latentes d'arts futurs selon des phénomènes qui d'ordinaire accompagnent, par exemple, la Mort ou, surtout, la sensualité. Les pages où se groupent ces notes étranges et puissantes sont les plus belles du livre et d'une portée philosophique très haute ; il y a là un éloge de la luxure qui est d'un voyant précieux et original.

Que maintenant M. Mauclair se hâte de nous apporter réalisée l'œuvre qu'il conçoit et que son premier livre commente ; nous attendons impatients et confiants ses poèmes, ses drames et ses romans.

André Fontainas.

MARGOT D'ÉTÉ

(*Fin* [1])

—

XXV

Par malheur, elle est partie le soir même ; les télégrammes ont la mauvaise habitude d'arriver quand on n'y est pas ; il y avait chez elle des dépêches impératives, et, mélancoliques, nous avons fait ses malles, entassé les bibelots, les quatre toilettes, les brochures de théâtre ; à 7 heures, je l'ai conduite à la gare, correcte comme au premier jour dans sa robe de voyage, me laissant bien le souvenir de la Margot apparue à la halte de Versailles, de la femme délicieusement élégante, en jaquette claire, la voilette blanche mi-levée sur le grand chapeau de paille beige, charriant ses douzaines de minuscules paquets, l'ombrelle, le carton, le petit sac de cuir. — Je le crois même, ce costume a été pour beaucoup dans le trouble qui m'a pris lorsque nous nous sommes dit au revoir ; il me semblait ironique de la retrouver si pareille aux fictions captivantes dont je m'étais bercé pour la perdre définitivement, juste à l'heure où mes postulations devaient recevoir leur récompense. — Dans la salle d'attente, lorsque je lui ai apporté son billet, elle a promis de revenir, de ne rester absente qu'une semaine, « le temps de régler les choses » ; mais c'est toujours partie remise et j'ai appris à ne plus compter que sur l'immédiat ; notre « hymen » sera pour Pâques ou la Trinité, comme « celui » de M. Marlborough.

— En tous cas, à Paris ?... Si vous quittez Granville, écrivez-moi !...

— Oui, à Paris...

— Je n'aurais pu rester longtemps, d'ailleurs... J'avais donné ma parole... Je devais jouer dans un bénéfice. Ainsi... vous n'aviez plus que trois ou quatre jours...

Elle parle d'une voix mouillée, toute attendrie. Je

(1) V. *Mercure de France*, Nos 46, 47, 48, 49 50 et 51.

songe avec un peu d'orgueil que la petite bousculade dont je m'étais d'abord fait un reproche a produit en réaction un effet salutaire : — Fallait-il qu'il m'aime pour essayer ça ? — Et malgré tout, je rentre furieux. Granville est plus triste, plus vide, plus bête, plus insipide que d'habitude. — J'ai bien eu la pensée de l'accompagner, ma petite Margot, mais à quoi bon ? Elle le dit elle-même, elle n'est pas aussi libre qu'elle le voudrait ; il faut se résigner, attendre, perpétuellement attendre. — En mon cœur, j'ai idée qu'il fait noir. Je passe une nuit absurde, hargneux, aigri, irrité contre elle, contre moi, contre les Génestan, et le matin je n'aspire plus qu'à décamper.

Le père Trousselou, justement, monte me faire ses adieux ; il rayonne, le brave géologue ; on lui a décerné des *meudailles*, remboursé ses plantes ; il a expédié son *Meumoire*, — copié par son fils, qui a une belle écriture ; il a retenu son passage sur le bateau du Havre, car il s'y rend de suite pour organiser les travaux, commencer les fouilles ; il n'a pas le courage d'attendre le décret académique ; ça le démange de revoir son homme secondaire ; il en dessèche d'impatience, et, la curiosité m'empoignant, je me décide à le suivre. — Le changement d'air me fera du bien ; c'est une excursion d'une huitaine ; ensuite je repasserai par Granville, en acquit de conscience, — on ne saurait affirmer, Mlle Luce peut avoir une lubie, revenir me surprendre ; comme mon bagage est lourd et me ferait payer du supplément, je le laisse en grande partie, — surtout la caisse aux cailloux, monument vénérable mais de transport incommode.

— Nous y allons tous deux, Monsieur Trousselou !... Je veux, le premier, applaudir à votre découverte, vous féliciter publiquement !...

— Ah ! mon jeune ami ! Quel plaisir vous me faites !... Nous marchons sur les traces des Lamarck, des Cuvier, des Agassiz, des d'Orbigny, des Boucher de Perthes...

Je l'arrête, nous manquerions le bateau. — Au moment où je déménage, on apporte encore une lettre de Mme Génestan, piquée d'un mutisme de quinze jours. — « Faut-il que j'aille vous chercher ? crie-t-elle » ; et je réponds : — Oui ! vous me ferez plaisir ! — Je n'ajoute point : — Vous trouverez visage de bois, mais je pense qu'elle le mérite.

— S'il se présente des amies, dis-je à la logeuse,

vous les prierez d'attendre ; je vais faire une petite promenade !...

A la fin, les femmes m'agacent ; avec elles, on n'a que des déboires ; elles me donnent envie de changer d'existence, de me retourner vers mes « chères études », de raisonner sur les *Ages de la Terre*, le crassirostris et le ramphorynchus jusqu'à la consommation de mes ans !...

ÉPILOGUE

C'est l'hiver revenu. — Chez les Génestan, où mon couvert, désormais, est mis tous les soirs, le dîner s'achève en une douce quiétude. Tandis qu'on dispose avec symétrie les quatre-mendiants, les liqueurs, une assiettée de gâteaux, notre cher archéologue prépare de ses mains patriciennes le café délicieux de son appareil cristal et cuivre, — une des plus récentes conquêtes de l'industrie. — Depuis un moment, la voix un peu tremblante d'émotion contenue, il parle de très, très curieuses inscriptions puniques, récemment découvertes dans le Tarn-et-Garonne ; tout à l'heure, il m'a communiqué la lettre et les photographies qui lui sont adressées ; il se les fait apporter encore, et ânonne sous la lampe d'incompréhensibles textes, exhibe ses clichés, insiste, me prend à témoin, tire des déductions de la forme de quelques caractères, applique les abréviations, répète qu'il attend les estampes et que c'est une trouvaille inestimable, que nous faisons peut-être un pas dans le labyrinthe de l'Histoire Ancienne...

Au dehors, la pluie de décembre ruisselle, bat le simili-vitrail de la salle à manger. — Marguerite, près de moi, s'est mise à tremper des canards dans un petit verre de fine champagne ; elle me considère à la dérobée, la friponne ; elle me frotte le pied sous la table ; elle sourit avec une mine de contentement vicieux. — Et voici que je me remémore en tous ses détails — j'ai cette obsession maintenant chaque fois qu'on agite en ma présence quelqu'une de ces grandes questions des connaissances humaines — la mésaventure de ce pauvre M. Trousselou, de Dieppe, qui crut, lui aussi, porter le flambeau des lumières dans les ténèbres de nos origines, et pour avoir trop tôt chanté victoire fut le jouet d'une certaine presse, toujours prompte à

médire de nos recherches, la caricature de ces infimes publications qu'un gouvernement sage, comme il fut récemment proposé à la tribune, devrait bâillonner « toutes les semaines avec deux ans de galères ».

— L'homme secondaire! mon savant ami... Pensiez-vous que la Véritable Science permît ces spéculations hasardeuses...

— Oui, vous avez raison... La Véritable Science... Les inscriptions puniques sont rares...

Certes, me dis-je dans l'entêtement de mon sujet, M. Trousselou manqua de prudence; il devait approfondir davantage le problème; il publia témérairement sa découverte et ne put jamais retrouver l'endroit du cap de la Hève où son anthropoïde est enfoui; il y a là une leçon; le fossile est resté tapi dans sa cave, trop bien rebouchée par le petit *euboulement*; même le bonhomme en a été malade de douleur; il voulait démolir toute la falaise, depuis le Casino Marie-Christine jusqu'aux phares, et l'unique question d'argent l'arrêta. Cela ne prouve point qu'il n'ait raison, en somme. Si les Académies sont tenues par leur position officielle et ne peuvent s'emballer qu'à bon escient, — on a tort de les blaguer, croyez-moi, — n'est-il pas beau pour un particulier de s'enthousiasmer devant les inconnues de la géologie, de forcer la Nature rebelle à nous divulguer ses secrets? — Je n'ai point envie de reprendre pour mon compte la besogne de M. Trousselou; j'admire néanmoins ces travailleurs modestes, membres de tant de Sociétés savantes réparties sur tous les points de notre globe, espoir de la Science et pionniers de la Civilisation, qui poussent de toutes leurs forces le char de l'Etude, se dépensent en des labeurs que le vulgaire dédaigne en un siècle pourtant de Progrès, et crible de ses sarcasmes sans parvenir à les comprendre!

— La Science marche! répète dans son coin M. Génestan. Nous n'en sommes plus au temps où Genesius publiait à Leipzig ses *Monumenta... Scriptura Linguaque Phæniciæ Monumenta, quotquot supersunt...* Ah! je serais curieux de savoir ce que va penser Monsieur Ledrain?

Genesius !... Quotquot surpersunt !... Cela me sort comme d'un rêve... M. Genestan bavarde sans se lasser à propos de ses photographies, et je m'en aperçois à peine. J'essaie de lui faire tête en narrant

les nouvelles éruptions de l'archipel de la Sonde, mais les idées sont ailleurs. Je promets sans m'en douter de l'accompagner dans le Tarn-et-Garonne, et c'est Marguerite, au moment de partir, qui me l'apprend avec une colère point simulée :

— Deviens-tu fou, à la fin?... Nous avions huit jours !...

Elle imagine, la chère âme, que notre lune de miel dure encore. — Nous nous sommes querellés ferme cependant à mon retour de Granville, et entre nous les bouderies sont fréquentes. Faut-il l'avouer franchement — mon Dieu ! que c'est pénible ! — je la trouve rasante ; elle m'excède ; elle m'accapare, se cramponne ; sa jalousie devient ridicule ; ses manières grivoises, sa rage croissante des sous-entendus, des demi-mots et des gestes polissons me choquent. Je lui voudrais plus de tenue. Il me semble qu'une femme de trente ans, — bien conservée, c'est sûr — mais honnête, mariée en légitimes noces, jouissant de la considération générale, pourrait tenir honorablement une place de mère de famille. Je m'indigne quand je vois la toute aimée de jadis s'installer chez moi pour fumer des cigarettes, en négligé galant, à califourchon sur une chaise ; quand elle m'embrasse sous toutes les portes, m'appelle « son péché », me donne des rendez-vous dans des endroits publics, au risque de me compromettre. — Que diable ! nous ne sommes plus des enfants ; il faut avoir le respect de soi ; elle tombe dans le dévergondage ; et sans l'intérêt que je porte à M. Génestan, je vous jure, j'aurais déjà rompu. — Je sais trop, voilà, je sais trop que mon devoir est de lui rendre en amitié ce qu'une épouse jolie et légère lui filoute de dévoûment, d'affection consentie. Je souffre, mais je remplirai malgré tout ma tâche amoureuse. — Je craindrais d'ailleurs que Marguerite ne déshonorât d'autre manière la couche conjugale, qu'elle ne prît un nouvel amant. Où trouverais-je alors une maison aussi propice, des dîners aussi agréables, un hôte si ami des Sciences ? — Nous nous sommes devenu indispensables, M. Génestan et moi ; plus que jamais nous nous disons nos travaux, nos découvertes, nos projets, les informations du monde savant. Pour lui, c'est toujours de l'histoire, de la préhistoire, de l'archéologie ; pour moi, de la géologie, de la paléontologie, de la minéralogie. Il cite les antiquités chrétiennes du Louvre, la *Polyorcétique*

àssyrienne de Dureau de la Malle, les *Recherches* de Saulcy sur la *numismatique des rois Nabathéens de Pétra*. A mon tour, et sans m'inquiéter des rires sournois de Margot, j'annonce mon grand ouvrage; je discute la dernière hypothèse de M. de Lapparent touchant la submersion des terres ; je déplore la perte des gryphées, des ammonites, de la patte de lophoidon que cette sotte de femme, bouleversant mes malles dès le palier pour être bien sûre que j'avais ses lettres, son portrait, ses cheveux dans un ruban de soie, fit tomber avec une montagne de bouquins, de flacons, de cailloux, d'une hauteur de deux étages, et réduisit en si menus fragments que je ne sais plus comment les recoller. — La Science, voyez-vous ! il n'y a que cela de sérieux dans la vie ; tout se rapetisse, pâlit dès qu'elle nous frôle de sa baguette magique ; l'amour n'a qu'un temps, comme dit le poète ; actuellement, je le subis et me résigne ; je chiffonne Margot en cachette, sachant lui faire plaisir, espérant aussi qu'elle se lassera, que je pourrai, au seul titre platonique, débiter sous la lampe de l'hospitalité quelques-unes des *Lettres à Hypathie*, offrant le *Tableau des divers changements survenus depuis la création de l'univers à la surface de notre planète*.

Parfois cependant — comme ce soir, que j'ai bien dîné — tout en cheminant sous la pluie, regagnant mon domicile exigu et si froid — vous savez ce que c'est, les logements parisiens, deux pièces, le cabinet de toilette tout de suite, et des courants d'air sous toutes les portes — il m'arrive de penser longuement à Mlle Luce. C'est un peu bêta, j'en conviens, après le tour qu'elle m'a joué, la plaisanterie et ses promesses; mais, que voulez-vous, rien ne m'ôtera de l'idée qu'elle avait, tout de même, à mon endroit, un brin d'affection. Je ne l'ai point revue, c'est pour cela que le doute lui est favorable. Quand je me suis présenté chez elle, on m'a certifié qu'elle était en voyage, qu'elle serait en voyage tout l'hiver. Elle aurait pu m'écrire, il est vrai. Je l'excuse en songeant à ses occupations multiples. Je me répète que je la rencontrerai inopinément un jour ou l'autre, que son caprice, encore une fois, sera mon meilleur argument. Et sa très douce figure me hante, aux grands yeux profonds et sombres, le blanc nuancé d'une légère teinte bleue; j'entends ses rires de gamine amusante, ses paroles de coquette, ses papotages de cabotine rusée ; je la

revois, svelte en le fourreau de sa délicieuse robe mauve, aux rubans envolés, exquise de pose, de contour gracile, debout là-bas sur le môle, contre le parapet de granit; je la retrouve avec son corsage de soie pourpre, courant sur la route de Saint-Pair, bavardant sur la plage dans un cercle de nigauds, effarouchant les prudes. Je me dis que celle-là du moins ne posait point à la fille vertueuse, qu'avec un peu de complaisance elle m'eût fait supporter, aujourd'hui encore, la présence de Mme Génestan.— Ah! fichu sort ! — Les femmes, les femmes, on les aimerait tout de même si elles parvenaient à comprendre que tout leur rôle est de satisfaire aux aspirations naïves de la jeunesse. On a beau rabâcher que les passionnettes ne doivent pas avoir de lendemain, c'était ravissant ce que j'avais imaginé, pour quelques semaines, avec les deux chères amies de mon choix. Je me serais vu un heureux drôle, en effet, — et voyez comme la combinaison était simple : — les garder ensemble (le petit Sardanapale !), les conserver « cœur à plaisir », baiser leurs doigts, baiser leurs bagues, leurs cheveux blonds, leurs cheveux noirs, — en faire deux sœurs et deux maîtresses enfin — Margot d'Hiver, Margot d'Eté...

CHARLES MERKI.

Octobre 1891-Août 1892.

(*Fin.*)

MIMES

LETTRE A MONSIEUR BRUNETIÈRE

> « Toutesfois quelques vilains portraits qu'on se fasse de l'Inquisition, et quelque pleine de Tygres et de Serpens qu'on se la figure, je trouve qu'elle seroit tres-nécessaire en ce Royaume; car outre qu'elle seroit comme en Espagne et en Italie, que les meschans ressembleroient en quelque façon aux gens de bien, et que le vice n'offenceroit jamais les yeux du peuple, elle empescheroit encore que les fous ne remplissent le monde de leurs mauvais livres, et que les fautes des Maistres d'école ne fussent aussi publiques que celles des Magistrats et de Généraux d'armée. »
>
> *Les lettres diverses de M. de* BALZAC. 1664. Livre IV. Lettre 25. *A. Hydaspe.*

Le mois passé, Monsieur, on parla beaucoup de vous dans la presse, et, malgré le dédain que vous professez pour les écrits quotidiens (est-ce ainsi que l'on nomme les journaux en beau style?), vous voilà contraint d'avouer que la presse a servi votre gloire et le dessein que vous avez toujours manifesté qu'une occasion vous permît d'entretenir de vos idées tous les honnêtes gens et même quelques autres. L'opinion, à vrai dire, vous fut défavorable, mais vous en ressentîtes moins de peine, si j'ose l'insinuer, que vous n'eûtes de plaisir à cette diffusion aussi soudaine qu'inattendue. Une publication hebdomadaire, ornée de gravures sur bois, a reproduit vos traits et vos attitudes oratoires; la noblesse de vos périodes qui, comme un gros de cavalerie, s'avance avec prudence parmi les chevaux de frise, les incidentes, les épieux, et les propositions disjonctives et conjonctives, la noblesse, dis-je, de vos majestueuses périodes, si heureusement imitées, elles-

mêmes, de la manière de M. de Balzac l'Ancien, à qui aucun *que* ne fut étranger, cette noblesse d'un style qui a quelque chose de sacré et je ne sais quoi de rébarbatif, n'a pas désarmé les parodistes; on vous a parodié, Monsieur, de même que déjà, au siècle de Louis XIV, M. de Saint-Évremond parodiait le pauvre M. Chapelain : c'est là une aventure qui, si je ne m'abuse, témoigne d'un vrai mérite chez celui qui en est victime, et permet de croire que, quel que soit le ridicule latent d'un mode de dire ou d'écrire, il y a toutefois, en ce mode même, des germes tout au moins d'originalité.

Pourtant, Monsieur, je trouve qu'on a trop parlé de vous et, franchement, que l'on vous a donné une importance exagérée, car enfin vous êtes un homme d'un talent honnête et courageux, un écrivain très estimable et d'une belle sincérité, mais êtes-vous donc le seul qui soit doué de ces qualités, et ces qualités suffisent-elles à mettre un homme hors de pair?

Vous savez bien que non : vous êtes critique. Vous n'êtes même que cela, et c'est trop peu.

Non que je vous reproche les tendances générales de votre esprit, car, comme vous le dites vous-même et avec sagacité, les tendances de l'esprit sont invincibles ; non donc que je vous reproche d'être un critique : cela serait assez, loin d'être trop peu, si votre critique était vraiment positive et partant féconde. Mais votre occupation est surtout de nier, soit par des syllogismes, soit par le silence, et quand vous affirmez, vous affirmez des génies que nul ne conteste et dont les ombres sont rassasiées de gloire; vous affirmez l'art, comme Laurent de Jussieu affirmait la botanique, en cataloguant des herbes mortes.

Vous souriez, et non sans dédain, car vous croyez que tout réside dans la classification et que le dernier effort de l'esprit est, après avoir catégorisé les genres, d'en indiquer la filiation et l'évolution. Dirai-je, Monsieur, que vous me

faites l'effet d'un de ces naturalistes qui était tout fier d'avoir montré la parenté du figuier et de l'ortie? Dirai-je surtout qu'une telle notion nous est indifférente? Non pas, cela nous amuse, et il nous est doux d'apprendre que Victor Hugo est l'évolution de Bossuet.

Classifiez donc, Monsieur. La classification n'est pas inutile, quoiqu'elle ne soit utile que fort relativement, et encore que le darwinisme, que vous préconisez depuis peu, ait jeté quelque discrédit sur ce genre de récréation intellectuelle. La classification, je le répète, n'est pas absolument inutile, qu'il s'agisse de cailloux, d'herbes ou de genres littéraires. Classifiez, cela vous conduira à reconnaître, dans l'évolution des genres, des trous analogues à ceux que l'on découvre dans l'évolution des espèces, et vous serez peut-être un jour porté à admettre que la Nature, au contraire de l'ancien adage, agit souvent (non pas toujours) par bonds et que ses plus merveilleuses manifestations demeurent inexplicables, au moins dans leur essence et en tant qu'elles se différencient des manifestations communes : je veux dire, Monsieur, que vous découvrirez peut-être un jour, quand votre complaisante mémoire aura oublié les théories de Taine, que si l'hérédité explique pourquoi Corneille avait la goutte, elle n'explique pas pourquoi il a écrit *Polyeucte*. Mais, dans vos savantes études, vous n'insistez guère sur le détail, et la généalogie des hommes vous intéresse moins que celle des entités.

Je partage ce goût, en une certaine façon, et même, Monsieur, si vous le permettez, j'irai plus loin encore. J'aime à regarder l'homme en soi, l'homme, quelle que soit sa condition, et à ne le juger que pour son œuvre, et à ne juger encore que l'œuvre en elle-même. Aussi, la théorie des genres me cause-t-elle une sorte de malaise, car je ne distingue pas bien un poète d'un prosateur, et il m'a toujours paru que les *Oraisons funèbres* étaient écrites en vers et la *Légende des Siècles* en

prose, vers et prose également nombreux; je ne vois donc pas bien nettement d'évolution de l'un à l'autre de ces écrivains : je vois des écrivains et je vois des œuvres.

Mais, si j'empruntais un instant vos théories, Monsieur, je retrouverais volontiers dans la critique, que vous représentez si noblement, l'évolution de la poésie fugitive. Vous continuez les *Epîtres* de Boileau et le *Temple du Goût* de Voltaire; comme l'un et l'autre de ces poètes distingués, bien loin desquels se range un autre poète plus fugitif encore, mais encore estimable, l'auteur du *Lycée*, vous aimez à prononcer des arrêts littéraires, et, comme eux, vous vous fâchez quand on les viole. Hélas! Monsieur, vous vivez en un temps où il est difficile de régenter les esprits, et, encore que la résignation soit pénible à un homme de votre caractère, résignez-vous à renoncer à la férule de Boileau, en songeant qu'il vous reste la besogne, l'influence et le renom d'un petit Laharpe.

QUASI.

RÉPONSE A M. LOUIS DENISE [1]

Quand l'ombre menaça de la fatale loi
Tel vieux rêve, désir et mal de mes vertèbres,
Affligé de périr sous les plafonds funèbres,
Il a ployé son aile indubitable en moi.

STHÉPHANE MALLARMÉ.

Monsieur,

Je vous remercie de m'avoir lu et de m'avoir discuté en vos phrases aux claires et souriantes courbes — qui se souviennent de la tendresse d'éclat et de la sainteté de lignes des Hosties en fleur et des Ostensoirs adorés. Et je ne vous tiendrai nullement rigueur de ne m'avoir point entièrement compris. Bien plus ! Les quelques feuillets ici déployés, comme un cahier d'algues argentées sur l'indifférence des grandes vagues, ne porteront point de réponse à l'Objection, ailleurs prévue et dissipée (2). Ils se contenteront de rendre témoignage

(1) V. *Mercure de France*, nos 49 et 50.
(2) *La Syrinx*, no 3.

à la douceur de votre intelligence, et de jeter largement, parmi l'inquiétude de votre geste, le calme des sommeillantes vérités qui les festonnent comme une marine guirlande de jeunes anges ! Ce qui fit trembler votre geste, c'est qu'ivre, un peu, de l'éclosion de profondes, de chastes, d'inespérées étoiles en notre ciel intellectuel, vous vouâtes votre attention à consolider un détail, vous y appuyant contre ces effrois — pareil au Forgeron chancelant qui se maintiendrait, pour corriger le bronze terrifiant d'un portail de Temple, sur le rebondissement lyrique de ses marteaux constellés. Une divinité d'Art, gisant quelque part, blottie sans doute aux plis de la clarté des dômes, fut jalouse. Passons !

Lorsqu'il y a un an M. Edmond Lepelletier, jugeant étourdiment d'une œuvre dont la portée outrepasserait, peut-être, jusqu'à sa meilleure volonté, ne parvint à découvrir dans l'envol des pages ouvertes du *Saint-Graal* qu'un confus amas de *Catholicisme* et d'*Anarchie*, il en donna de si pitoyables preuves que je vis bien que la confusion qu'il prétendait trouver dans mes écrits régnait si souverainement dans le jugement qu'il portait sur eux, que nulle argumentation, si victorieuse fût-elle, ne l'en pourrait chasser. Je dédaignai donc de condescendre à la *Provinciale* qu'annonçait l'*Echo de Paris*.

D'autres, encore, ont essayé de miner, par leur insinuation facile, la Basilique de clarté, aux chantantes ordonnances, que j'instaure, par l'héroïque élancement et la sûre disposition de crépusculaires blocs de rêve ! Ils ont dardé le choc ténébreux et petit de leurs radicelles dans les lèvres (écartées et souriantes d'eux !) des interstices dévorateurs ! Tels des Lierres noirs, froids et plats et vénéneux à demi, se jettent en rampant sur les murailles et les dômes mugissants dont l'ordre et l'éclat assourdissent les yeux, comme par les midis de treilles, de pampres et de troupeaux semés, l'explosion des pesants soleils, sur la floride.

Mon Œuvre est cet Edifice. Je la comparais quelque part « à un Corps toujours identique et toujours renouvelé, où palpite une Présence Réelle ». Ce TEMPLE CORPOREL, qu'habite de sa Présence spirituelle et constante « une Volonté LIBRE, héroïque et triomphatrice », ce Temple qui contient mon Ame immense circulant en ses pierres de lys et de crépuscule, comme le sang coule aux veines des vierges et la sève aux vaisseaux palpitants des rosiers, ce Temple monte toujours, comme s'épancha Siloe, ou comme un éternel et graduel jet d'eau : ressuscité sans cesse de sa substance amplifiée et évoluante ! *Ce Temple surgit sans cesse de terre* ! Il secoue d'un rire de printemps, pulvérise et étend sur l'aile des quatre vents ses formes toujours provisoires, illusions de ceux qui doutèrent (ces Mendiants !).

Ces loyales et toujours grandissantes Réalités n'ont menti que dans leurs prunelles, parce qu'elles s'y sont rétrécies, y ont stagné, y croupiront, et, parce qu'immortelles, elles les feront mourir ! Et le Temple jette au dédain des gouffres avoisinants les Lierres à l'humeur légère, dont le misérable

blasphème l'embellit d'un feuillage épars, flottant au Vent intérieur de ses cohésions — au souffle des sèves sacrées, éperdûment circulantes !

C'est vous dire, Monsieur, que plusieurs furent prétentieux — peut-être — qui crurent altérer une Sérénité passionnée qui les surpasse, comme le bleu d'été des firmaments qui tombent en plis graves se pavane, intrépide et calme, au-dessus des Coquelicots aux puériles flambées, des insipides Orties (préface en herbes et en fleurs des chanvres dont se tisseront LEURS cordes de Judas),et de ces imbéciles digitales, tournesols et silencieuses labiées qui n'ont rien à dire du tout, et regardent emphatiquement l'eucharistique Azur, avec un doigt sur la bouche. Rimbaud s'égayait fort, quand, passant la main sur son dos, il l'en retirait envahie de cendre et de nuit, obscurcie « du mépris des plus méprisables ». Moi, cela ne me fait pas même rire. De Hautes Causes jalouses m'imposent, de toute leur hauteur, l'indifférence pour ces choses. Je n'ai plus de haine. Cela lasserait à leur détriment mes fières énergies. Je n'ai plus d'enthousiasme ! Je l'ai, tout entier, jeté en elles.

— En elles, je dors comme un aigle sur la poitrine de l'Azur! J'y rêve les Univers splendides promis aux lendemains de mes conceptions!

Quant à vous, Monsieur, votre prose d'Athènes, ou plutôt de Nazianze, a ruisselé sur des blessures encore couvertes, assez douce pour m'évoquer un chrême — lancinante assez pour faire jaillir quelques gouttes de lumière! Quand un dieu frappe et fend le ciel, des Urnes renversées d'Eclairs s'en échappent, avec les Souffles, amis des flûtes, et la grenade éclatée des rouges foudres, la Pluie immense, et ses merveilles : et les Etoiles, ces héroïnes !

Sachez donc qu'elle n'a rien de doctrinal, l'Œuvre de gloire dont un chapitre fit frémir votre orthodoxie. Vivace Fleur s'abreuvant aux sources des soleils virils, avec des pétales légers, teints aussi à de très vaporeuses lunes blanches, elle dédaigne un peu les doctrines !

Vierge aux bras éclatants, aux ruisselantes épaules d'argent, aux yeux intenses, elle ne prosterne ses reins puissants que devant « la glorieuse intégrité » de la Vie, les Ivresses mystérieuses, la joie satanique des humides Aurores d'or — et devant les Couchants galiléens, qui bercent des crucifiés! Ses épaules d'argent portent l'éclat des astres ! Ses cheveux imprégnés de l'odeur des pins résineux, des cavernes brûlées, des vagues mortes de la mer, promènent sur son corps l'esprit vagabond de leurs aromes, et moulent leur ombre à ses hanches! Elle s'abreuve aux fruits dorés que les moineaux ont becquetés, creuse sa forme, en se baignant, au sein maternel des rivières. Elle voudrait mordre à la chair des dieux, beaux comme le soir, et... les dissuader de mourir! Son front médite les mondes. Ses yeux ont bu des horizons. Elle pense profondément et simplement. Les choses lui ont dit

leur nom! Ses pentes vers les silencieuses prairies, la tendresse des cîmes, ses sœurs : tout l'invite authentiquement au scintillant Banquet des êtres. Elle châtie d'un même pied indifférent de calme neige, posé sur eux, tous les Dogmes et toutes les Hérésies!

Telle est mon Œuvre, dans son riche ensemble. Tels furent les *Vers dorés* et *Apologie*, le *Fragment tragique* et le *Noël arcadien*, *Ecroulement* et le *Chant des trompettes d'été*.

Tels seront les trois volumes d'*Adam*, aux plis desquels je voudrais clore la carte des gouffres et la palme de vie!

Firmamentale : coupe et coupole d'un seul saphir, et se mesurant pour chacun à la puissance de son regard, je la porte splendide et totale en ma seule âme et en celle des vrais vivants, mes frères! En eux et en moi, elle s'exalte, sans cesse recréée, sans cesse recomprise! Le noir de leurs yeux en reluit, et nos veines joyeuses et battantes se lèvent suivant la cadence et les pulsations des rayonnantes étoiles!

Nous qui avons égorgé Maïa, nous savons encore invoquer Vénus! — debout, comme l'antique Lucrèce aux bords des plaintives Mers éprises : tombeaux des dieux, porteuses d'îles, Mères des humides aubes d'or!

Cela dit, et étant récusée toute sanction, en une Cause où la seule Beauté témoigne, et où l'altière ivresse solitaire dont je rayonne et les silencieuses délices de mon âme me paraissent bien supérieures aux appréciations de tous ceux-là qui ne font point partie de cette joie et de cette âme — cela dit, je tenais encore à vous avertir que Jacinthus n'est pas plus moi qu'Oreste, par exemple, n'est Racine, ou que Louis Lambert n'est Balzac. Jacinthus doit la vie à mon imagination. Il a jailli de ma substance et s'est dressé — puissant et doux! Toutefois, il n'a emporté, en surgissant, ni ma Conscience, ni ma faculté de concevoir, ni le droit de changer mes opinions, au cas où cela pourrait me plaire.

Mais je m'arrête. Ce m'a été un si charmant honneur de constater la vigueur d'esprit avec laquelle vous avez médité mes précédents écrits, et la grâce par vous déployée à en controverser certains points, que je ne saurais douter de la continuation de cette attention bienveillante. Dès lors, au luisant tourner de ces pages, sous l'éclat studieux d'inquiètes flammes bondissantes, pareilles à des soleils captifs, vous ne tarderez point à voir Jacinthus, parmi le déroulement des récits, châtié, par le Dogme élu, des torts qu'il eut à son égard, et magnifiquement béni par l'immortelle, la nuptiale Vie, en écompense du souci qu'il eut d'elle.

Veuillez recevoir, Monsieur, l'oblation de mes sentiments, comme une humble guirlande de chastes roses ou un agréable nid de colombes.

EMMANUEL SIGNORET.

THEATRES

THÉATRE LIBRE

Une Journée parlementaire, *comédie eu trois actes, en prose, de* M. MAURICE BARRÈS.

Une « suite » de Forain, cette pièce. Mais il est enfantin d'appliquer au théâtre le procédé d'un dessinateur, et si l'on n'avait été averti — trop averti— on eût difficilement reconnu là M. Barrès. *Une Journée parlementaire* a le défaut de sa qualité : action rapide, mais bonshommes trop rudimentaires. Et on n'a point manqué d'insinuer que M. Barrès, si subtil lorsqu'il s'agit de son moi, n'y voit goutte quand il s'agit de psychologie objective. C'est sans doute aller un peu loin; il est cependant exact qu'il ne nous a été montré que des « attitudes » et des « gestes » : c'est le moyen naturaliste, et il n'est point sans ragout d'y voir recourir l'auteur de *Sous l'œil des Barbares*. Mais l'attitude, le geste, la coupe de la barbe, la forme de l'habit, etc., par quoi le génie d'un caricaturiste évoque un type ou synthétise un individu, sont insuffisants à la scène, où il serait trop commode de seulement indiquer, ainsi qu'a fait M. Barrès, les rapports des individus entre eux et les états extrêmes où les jette le heurt des événements. Après avoir discerné le *caractère* de chacun des individus dont les gestes combinés produiront le fait qui est le « dénouement», — puis inventé, parmi tant de rapports possibles d'où sortiront les situations, les rapports *caractéristiques*, — puis choisi, parmi tant d'événements possibles résultant des rapports ou les provoquant, les événements *caractéristiques*, — il faut encore démêler, parmi tant d'états psychologiques possibles sous l'influence à la fois des événements et des rapports, les états psychologiques *caractéristiques*, et les noter. Sans cette notation, le geste, qui doit être le geste *caractéristique* de la psychologie présente de l'individu ou du groupe, est sans mobile immédiat : il y a un trou. Or, c'est ce trou que M Barrès a négligé de combler. Il a fort habilement escamoté la psychique de sa pièce, et il a ainsi éludé la plus grosse difficulté de la comédie de mœurs.

Qu'on ne prétende point que c'est ici réduire à des formules mathématiques l'art du théâtre (je ne parle que de la comédie de mœurs), car les combinaisons pour arriver à un même résultat sont infinies entre ces trois termes : l'individu (le caractère et le sentiment), le groupe en jeu (la relation), le monde (l'événement extérieur). Et toutes les fois que l'auteur d'une comédie de mœurs, même doué, sachant même percevoir la dominante d'un individu ou d'un groupe, choisir les rapports, les événements et les gestes caractéristiques, développe trop ou ne développe pas assez quant à la psychique de l'œuvre, sa pièce est manquée. Il y faut un tact et des qualités si rares que tout notre théâtre de mœurs, moins certaines scènes de M. Henri Becque, est manqué — et il est tout entier manqué par surabondance : on y bavarde ses sentiments. M. Barrès fait exception : dans *Une Journée par-*

lementaire, on ne bavarde point, et pour ma part je préfère ce raccourci aux conversations fastidieuses que, sous prétexte de vérité « confabulatoire », on a coutume de nous servir ; mais je tiens sa pièce pour incomplète. Ses personnages sont taillés à la hache. La suppression de toute nuance l'a obligé à « pousser » la caractéristique individuelle, et l'individu, devenu caricature, ressemble aussi par instants à un personnage de mélo — où l'on ne s'embarrasse point de psychologie et où seul le geste compte. Le député Thuringe, bouc émissaire de Panama, personnalité extrêmement complexe puisque synthétisant trois ou quatre individus déjà compliqués chacun en soi, ne pouvait être traité par ce procédé, puéril au théâtre, de la caricature. Nous n'avons point assisté au vaste drame de Panama, mais à quelque chose d'approchant le suicide d'un agent de change qui s'est trompé, ou même d'un banquier en péril et mal inventif pour franchir tel pas difficile, ou même d'un notaire qui a mal tourné.

La pièce fut admirablement jouée par M Antoine (Thuringe), Mlle Marguerite Caron (Mme Thuringe), MM. Gémier, Arquillière, etc.

ALFRED VALLETTE.

THÉATRE X

L'Automne, *drame en trois actes, de MM.* PAUL ADAM *et* GABRIEL MOUREY.

En leur ardeur malsaine à jouir des biens que le sort leur attribua, en leur âpre désir de garder pour eux seuls toutes les puissances, les hommes qui assumèrent la vaine tâche de diriger les autres ont méprisé la noble loi de l'amour. Ils n'ont pas voulu aimer, et c'est sur la terreur qu'ils ont fondé leur pouvoir. Haïssant les autres, ceux qu'ils jugent leurs inférieurs, ils en sont venus à se haïr entre eux, et, croyant qu'ainsi ils se protégeraient, ils ont édifié des lois dures et oppressives, ils ont conçu des conventions impitoyables et rigides, qui, toutes, ne vont qu'à glorifier la haine et la force. Les plus vils calculs leur semblent naturels, et n'ont rien qui les choque ; ils admirent les faux héroïsmes, et ils se voilent la face quand ils apprennent des actes de dévouement et d'amour vrai. Si, parfois, l'un de ces hommes veut aimer, ses pairs sont là pour le honnir ou le railler ; au nom des lois et des conventions, on flétrit son espérance, on lui interdit la joie d'aimer. Mais ceux qui dédaignèrent l'amour périront de ce dédain même ; voici que pour eux sont venus déjà les jours d'automne, un automne triste et lent, où ne vient nul rayon consolateur, un automne annonciateur d'un hiver implacable. Les opprimés s'éveillent, pleins de haine contre ceux qui les haïrent, contre ceux qui ne proclamèrent pas la loi d'amour.

Telle est, nous semble-t-il, la pensée que, dans *L'Automne*, ont dramatisée MM. Paul Adam et Gabriel Mourey. C'est une haute pensée, et matière possible d'une très belle pièce. La lutte de ces hommes, qui n'ont pas voulu ou n'ont pas pu aimer, lutte dont se prévoit le dénouement fatal et tragique, est faite pour émouvoir. Mais un pareil sujet demande à être

traité très simplement, à la manière, dirais-je, des grandes tragédies antiques ; et l'action du drame, telle que l'ont combinée les auteurs de *L'Automne*, ne nous paraît pas assez simple ; ils y ont introduit de multiples épisodes : tous ne nous paraissent pas nécessaires, ils éparpillent l'intérêt immédiat du drame, et en rendent parfois un peu obscure la conception première.

Néanmoins, *L'Automne* est une œuvre des plus intéressantes. La pensée qu'ont développée MM. Adam et Mourey suffirait, seule, à empêcher les comparaisons entre *L'Automne* et les pièces banales et conventionnelles que jouent presque tous les théâtres. D'ailleurs, il y a dans *L'Automne* des scènes fort émouvantes, et bien conduites : je citerai celle, au premier acte, où interviennent les ouvriers, décidés à la grève, et celle, au second acte, entre l'abbé Sinésius et Luce de Hampden. Et, en maint passage, l'on retrouve la verve puissante de l'écrivain qui critique, avec tant de vigueur et de sagacité, les mœurs contemporaines, et dont nous admirons les nobles contes et les beaux romans.

La représentation de *L'Automne* était la première que nous donnât le théâtre X. La tentative était si louable que nous ne saurions être sévères. Les acteurs qui jouèrent la pièce de MM. Adam et Mourey ont manifesté la meilleure volonté qui se puisse voir ; mais ils sont bien inexpérimentés, d'une inexpérience qui eût compromis le succès de toute œuvre moindre que *L'Automne*.

A.-FERDINAND HEROLD.

REPRÉSENTATION D'AXEL [1]

Axël, *par* VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Musique de* M. ALEXANDRE GEORGES.

La représentation d'*Axël* a encore élargi le cercle du possible au théâtre ; après un semblable essai, tombent d'elles-mêmes les vieilles objections tirées d'antiques usages et de principes académiques : il suffit qu'un dialogue dramatique soit beau et entouré de rêves réalisables un peu en décors pour qu'il soit permis d'en tenter le spectacle.

Cinq heures durant, un auditoire recueilli a écouté ce magnifique récit, dans lequel on ne saurait choisir les plus belles choses, car toutes sont également belles. Nous exceptons cependant de ce terme, auditoire recueilli, quelques Messieurs et Demoiselles de Bienfilâtre, insuffisamment éclairés sans doute, et aussi les Grands Critiques : une hostilité menaçante, justifiée par leur attitude malveillante pour tout ce qui n'est pas le théâtre amusant, a fait craindre aux directeurs des journaux qui les utilisent qu'on ne finisse un jour ou l'autre par détériorer leurs précieux lundistes ; aussi ont-ils exigé qu'à l'avenir on les enferme dans les caves — qui au théâtre s'appellent baignoires — car, ainsi que dit Maître Janus : « Les êtres de nuit gagnent à être seuls, avec leur

(1) Direction de M. Larochelle.

nuit », — et nous n'eûmes, cette fois, confidence de leur blâme que par une série monotone de « Oh! Oh! », aussitôt réprimés par d'énergiques applaudissements.

Au premier acte, le plus facile à concrétiser, très beau décor d'église avec des perspectives d'un grand effet; les religieuses se meuvent dans un costume imposant, et l'abbesse, crossée, porte la chape comme un offfciant.

Au second acte, ce qui éblouit, c'est ce récit d'Axël qui semble une pluie de diamants ; tous les mots étincellent comme des gemmes au soleil: ALTIUS RESURGERE SPERO GEMMATUS, paroles prophétiques; car le vrai trésor n'était pas dans les souterrains d'Auersperg, mais bien dans l'âme de Villiers de l'Isle-Adam, et aussi dans ces images revêtues de magnificence qui sont sorties de son cerveau en paroles splendides.

Oui, véritablement, il est ressuscité dans le cœur de ceux qui peuvent le comprendre, auréolé de gemmes et rayonnant de tout l'éclat de sa radieuse intelligence — et nous songions, encore avec Maître Janus : « Tu es le souverain de ces vastes bois, de leur peuple farouche, — et en ce lieu tu disposes de plus de pouvoirs qu'un roi » (1).

L'amour d'Axël et de Sara est une des plus nobles conceptions de l'esprit humain; il affirme que deux êtres qui s'aiment réalisent mieux leur passion par le désir que par l'acte. Axël et Sara n'existent encore que peut-être, mais il existeront certainement, car le grand écrivain est créateur et révélateur. Son génie pénètre ce qui est caché et incompréhensible aux autres ; tantôt il devine ce qui n'a jamais été découvert et le rend connu ; tantôt il crée une nouvelle variété d'êtres pensants, c'est-à-dire qu'il incarne sa propre pensée en ceux qui le lisent ou l'écoutent, et que ceux-là deviennent, par l'intermédiaire de la lettre ou du verbe, ses vraies créations spirituelles.

Janus conseille à Axël de nier la nature pour retourner à l'Esprit absolu; Bulwer fait dire à Zanoni que toute passion terrestre empêche le retour à l'unité; ainsi l'enfant multiplie les liens qui attachaient déjà à la terre l'homme et la femme; il retarde leur passage à des vies supérieures; il les divise au lieu de les réunir. Axël l'a compris, et voilà pourquoi il ne veut pas consommer son union avec Sara. Il brise ce filet dans lequel la nature enferme chaque être ; il évite ce piège tendu à l'ignorance par la Nature qui n'a que le but de se perpétuer, qui se moque de nos destinées supérieures, de notre retour à l'état essentiel, qui rend tous les êtres, enfin, victimes de leur instinct. Les hommes n'ont pas compris qu'ils sont leurs propres bourreaux et qu'en se créant une descendance ils forgent les instruments de leurs propres supplices futurs.

Axël rejette l'avenir humain ; il baise, avant d'avoir été

(1) Des « Variantes d'*Axël* » — comme la première citation.

touché, l'arme de l'inconsciente tentatrice, — mais avait-il le droit de se tuer avec elle? Villiers a vainement cherché, pendant les dernières années de sa vie, à substituer au dénouement actuel de son drame un autre dénouement plus conforme à ses croyances; il n'a pu y parvenir (1), peut-être parce qu'il faut que des héros meurent jeunes, dans la gloire de leurs « matins triomphants » : ni Juliette, ni Desdémone, ni Francesca ne peuvent vieillir, — l'intérêt dramatique domine ici l'intérêt philosophique, — et on ne voit pas non plus Axël et Sara entrer en religion comme saint Honorat et sainte Marguerite; ils ont trop d'orgueil pour se plier à une règle, et leur intelligence est trop haute pour se soumettre à une intelligence inférieure : ils ne trouveraient pas même des égaux dans leurs maîtres. Il ne leur resterait qu'à vivre sans consommer la possession, mais pour l'intérêt de l'œuvre il faut qu'ils meurent.

Mlle Camée a été extrêmement remarquable ; elle a réalisé cette créature surhumaine, bon et mauvais ange à la fois, bien autrement enchanteresse que Calypso, la Nymphe, ou que Circé, la fille du Soleil. Le rôle d'Axël, si lourd, a été dignement porté par M. Larochelle, qui a fait preuve de talent en nous donnant bien l'impression d'un Axël mélancolique, farouche et hautain.

M. Raymond est toujours un bon et consciencieux interprète. Comme ses partenaires, d'ailleurs, non seulement il a dit, mais il a compris ce qu'il disait; il y a apporté un sentiment de sincérité et de conviction qui a dominé toute cette représentation et l'a rendue d'autant plus remarquable que la tâche était plus écrasante. M. Valcourt, le Commandeur, a eu le ton, l'allure, la légèreté, la nullité d'un homme de cour de la fin du XVIII^e siècle, tels que furent ceux qui amenèrent en riant la Révolution. Il est celui qui a le plus complètement incarné le personnage qu'il représentait.

Les autres acteurs méritent des éloges pour leur consciencieuse interprétation. Enfin, la musique de M. Alexandre Georges est remarquablement adaptée à l'esprit d'*Axël* et très scénique.

Cette journée a été unique. Sans doute elle est venue trop tard, puisqu'elle est venue *après* le poète — et que ces heures inoubliables se sont passées sans lui, — mais elle est venue. La gloire posthume est encore la gloire, — mais peut-elle faire oublier l'injustice et la dérision dont un grand esprit fut abreuvé durant sa vie humaine? Hello dirait que non.

Il faut savoir très grand gré à Mme Tola Dorîan, qui a

(1) Axël dit, dans un projet de « dénouement chrétien » rédigé par Villiers peu avant sa mort : « O Croix! je ne puis te dire adieu : l'amour de toi seule fermente en mon sang, etc. » Cela eût donné un autre *Axël*, — mais lequel, et quelle conclusion?

conçu et exécuté le projet de faire représenter l'œuvre de Villiers, avec un respect de son œuvre, un luxe de décors et de costumes qui l'auraient contenté lui-même. Il faut lui savoir très grand gré d'avoir poursuivi ce but et de l'avoir atteint, quels qu'aient été les difficultés et les obstacles de toutes sortes. Car beaucoup, se croyant respectueux de la mémoire de Villiers, ne comprennent pas la valeur d'un tel effort, ce qu'il implique de courage et de persévérance. Il faut donc féliciter Mme Tola Dorian d'avoir fait connaître *Axël* par des représentations en France et à l'étranger, de préparer *Elën*, et d'avoir le projet de faire également représenter les autres œuvres dramatiques de Villiers.

B. DE COURRIÈRE.

THÉATRE DE L'ŒUVRE

L'Image, *pièce en trois actes, par* M. MAURICE BEAUBOURG ; **Une Nuit d'Avril à Ceos**, *pièce en un acte, par* M. GABRIEL TRARIEUX, *décor de* M. MAURICE DENIS.

C'est une œuvre de haut intérêt artistique qu'il nous fut donné d'entendre l'autre soir aux Bouffes du Nord. D'ailleurs, ces derniers temps furent particulièrement féconds en nobles jouissances. Après *Rosmersholm*, l'*Ennemi du Peuple*, puis *Au-dessus des forces Humaines*, puis l'*Image*; voilà certes de quoi alléger la lourde atmosphère quotidienne, et M. Lugné-Poe a droit à toute notre gratitude pour tant de belles fêtes successives auxquelles il nous convia. Ne présentent-elles pas, du reste, une physionomie bien particulière, ces salles où s'entasse un public nerveux et fébrile, où les communications intellectuelles s'établissent tout de suite, où l'on arrive très vite à une sorte de griserie cérébrale ? L'œuvre représentée dans de telles conditions rayonne toute son énergie, et la salle semble transformée en un immense réflecteur au centre duquel brûle, ardente et claire, la pensée du maître. Maurice Beaubourg n'ignorait point qu'il disposerait de tels éléments, lorsqu'il se laissa tenter par l'idée de porter sur la scène un conflit de psychologie tout intérieur, dont la subtilité ne semblait pas devoir se prêter à la concrétion dramatique. Tout de suite disons qu'il a hautement réussi. Le cas de Pierre Demenière est celui-ci. Très amoureux de sa femme, et mettant dans cet amour toutes les forces vives de son imagination, il est arrivé à instituer au fond de son cœur une idole au geste conventionnel, chargée de tous les joyaux du songe, qui diffère sensiblement de la vivante ; sa femme essaie en vain de résister un peu chaque jour à cette prise de possession de sa propre substance par une étrangere venue des pays d'au-delà, mais ses efforts, ses appels à Pierre restent sans effet, et les deux amants s'acheminent ainsi, lentement, mais sûrement, vers un affreux divorce moral. Ce que nous venons d'indiquer ici, Maurice Beaubourg a su l'établir dès les premières scènes avec une sûreté, une netteté, une maîtrise qui dénotent incontestablement chez lui de rares aptitudes pour les réalisations du drame. Peu à peu, par le prestige d'un art ingénieux et convaincu, avec une

phrase, un mot, un geste, il est arrivé à cristalliser en quelque sorte l' « image » diffuse et flottante jusqu'au moment où nous l'avons tous vue apparaître et marcher sur la scène entre les amants désespérés. Devant cette projection saisissante d'un drame moral, devant cette agonie de rêve si pathétiquement exposée — et ici nous voulons louer sans réserve Mme Bady, qui trouva, pour exprimer cette détresse, d'admirables accents et de passionnés sanglots — la salle entière fut soulevée d'enthousiasme et le rideau tomba au milieu de longues acclamations. L'action ainsi violemment lancée dès la fin du premier acte à son maximum ne pouvait plus que piétiner sur place ou s'affaiblir dans des redites de moindre intérêt. Pour notre compte, peut-être eussions-nous préféré lui voir suivre, sans déviation sa trajectoire tragique, et nous porter d'un coup son dénouement en plein cœur. L'action ainsi ramassée eût été à notre sens plus forte. Maurice Beaubourg, lui, a suspendu momentanément son drame pour nous offrir la peinture d'un salon littéraire avec ses types classiques, ses caricatures de gens célèbres, ses petites perfidies, ses grosses exécutions. Dirai-je à l'auteur que cette partie de son œuvre nous a sensiblement moins séduit, alourdie qu'elle est de plaisanteries souvent complaisantes et peu compatibles avec la distinction d'esprit visiblement affirmée d'autre part ? Heureusement, une scène maîtresse entre Pierre Demenière et le romancier Claudius Rougier, dans lequel l'auteur a incarné le puissant entrepreneur du chantier naturaliste, s'est bientôt imposée à notre attention et nous a reconquis par sa grande allure et ses jets d'éloquence. Comme on le pressent, Pierre Demenière plaide pour le rêve et Claudius Rougier plaide pour la vie. Débat qui n'est point neuf, mais qui prenait une intensité passionnante et douloureuse par le violent relief des types opposés. « Va-t'en, crie Pierre à Claudius, son vieil ami, va-t'en, car tu es la vie, et je hais la vie ! » Et il lui montre le poing, hors de lui, écumant.

Nous voici replacés dans l'atmosphère d'orage et de fièvre d'où nous n'allons plus sortir que pour rentrer dans la chambre de Pierre, la serre chaude empoisonnée où fermentent le désespoir et l'idée fixe. Et maintenant une suite de courtes scènes graduées avec un art très sûr va nous mener rapidement à l'horrible crise finale. Jeanne, mandée par Pierre pour une dernière entrevue, est venue, méfiante d'ailleurs et prise d'un doute étrange d'elle-même, dès qu'elle a respiré l'air morbide de la chambre. D'une voix posée et claire de petite femme réfléchie, elle énonce les raisons qui exigent dans l'intérêt commun une séparation définitive ; son amant, immobile, l'écoute, et, pendant qu'elle parle, glissant dans l'antichambre, se coulant sur les tapis, écartant les rideaux, l' « image » est entrée de nouveau, et elle est là, maintenant, dévorante et terrible, dans les yeux fixes de Pierre. Il s'avance d'un pas d'automate, les mains étendues... Un grand cri, une convulsion rapide, et ce n'est plus maintenant qu'une petite chose inerte et sans âme que le malheureux dorlote dans ses bras, et qu'il couvre de baisers, en chantant la cantilène des

violettes du prime amour. Il y avait dans ce troisième acte, étant donné les raccourcis qu'exige le théâtre, un véritable tour de force à accomplir pour nous faire accepter comme après tout logique et plausible le crime « idéaliste » de Pierre; mais la scène vit, avant tout, de conviction, *alias* de passion; l'essentiel est de nous amener à cet état éperdu où nous ne discutons plus. La foule ainsi préparée est comme le fer rouge à qui l'on peut faire prendre toutes les formes, à la condition de ne point le laisser se refroidir. Maurice Beaubourg l'a bien compris. Cette exaltation imaginative de Pierre Demenière, il l'a échauffée, il l'a exaspérée, il l'a fouettée, la menant sans arrêt jusqu'au paroxysme, et la faisant même persister quelque temps encore après l'acte dans une sorte d'ivresse égarée, de telle sorte que le public entraîné n'a pu revenir sur lui-même, et interroger sa sensibilité.

Pour notre compte, et ceci simplement à titre de réflexion à côté, il nous semble qu'une telle étude psychologique localisée dans un sujet moins exceptionnel eût peut-être comporté plus d'humanité. Tels divorces sentimentaux, qui n'aboutissent point à un aussi théâtral étranglement, souffrent peut-être des situations plus variées, de pitié plus complexe, d'ironie plus douloureuse. Au demeurant, Maurice Beaubourg fait dire au début de l'*Image* à Pierre Demenière que le rôle du véritable artiste n'est point de prendre à la foule ses idées, mais bien de lui imposer, à force de talent, ses propres conceptions, quelles qu'elles soient; et il en a fait sur l'heure une victorieuse démonstration.

Tout le poids de la pièce reposait sur M. Lugné-Poe et sur Mme Bady. J'ai déjà dit de celle-ci tout le bien que je pensais, et à quel point son jeu était de qualité émouvante. M. Lugné-Poe à été égal à lui-même, c'est-à-dire le comédien sûr, personnel et compréhensif, l'*artiste* que l'on sait.

Le reste de l'interprétation a été suffisant.

Le spectacle avait commencé par un acte en prose de M. Gabriel Trarieux, *Une Nuit d'avril à Ceos*, chose assez insignifiante et qui fut jouée comme elle le méritait.

Joli décor de M. Maurice Denis.

ALBERT SAMAIN.

LES ESCHOLIERS

Une Visite, *pièce en deux actes, d'*EDOUARD BRANDÈS, *traduite du danois par* MM. *le* Vte DE COLLEVILLE *et* DE ZEPELIN.

La représentation de *Une Visite* sur une scène française ne s'imposait pas. Cette pièce déjà ancienne de dix ans, traitant de problèmes qui ont cessé de nous préoccuper, ne pouvait offrir qu'un intérêt médiocre. Son style très particulier, ainsi que le dessin des caractères essentiellement danois, avaient été effacés par une traduction d'ailleurs aussi consciencieuse que possible. Que restait-il ? La fabulation banale déjà vue ailleurs, dans les coins de vingt autres pièces : Une jeune fille ayant « fauté » avant son mariage — une seule fois — retrouve, après deux ans d'union heureuse et ensoleillée, son séducteur, ami intime de son mari. *Elle* avoue,

le séducteur part et le mari pardonne. La femme avait eu une jeunesse tourmentée et obscure ; comme une promesse de vie et de liberté, réalisateur de son rêve, le séducteur lui était apparu ; puis, après l'ivresse, la désillusion et la honte. Les années avaient passé là-dessus, elle avait oublié sa faute, tel un cauchemar lointain qu'on efface de la mémoire, sa faute « n'était plus ». Mariée et heureuse, elle aurait voulu ne plus penser à *cela*. Mais le séducteur arrive, comme par hasard, et elle se ressouvient. De son plein gré, elle raconte le passé, demande grâce en même temps au nom de l'égalité entre les sexes. Là s'introduit le problème moral cher aux auteurs scandinaves, là cesse aussi l'intérêt psychologique et le drame sombre en de vaines déclamations sur le droit de la femme. Bjœrnson a écrit tout un drame sur l'égalité sexuelle entre l'homme et la femme (*Le Gant*). Ces questions chez nous sont déjà d'avant-hier. L'adultère avant, pendant et après le mariage depuis longtemps ne nous passionne plus. Elève d'Ibsen et de Bjœrnson, M. Edouard Brandès eut, en son temps, dans son pays, un succès d'actualité. Ses personnages sont des types vivants, des caractères qu'il rencontrait tous les jours autour de lui : le mari bon enfant et flegmatique, gentilhomme de province ; le séducteur, aventurier et sceptique, homme du temps moderne (un peu M. Brandès lui-même) ; la femme, Danoise jusqu'aux bouts des doigts, avec son érotisme caché, sa soif de jouissance, sa sensibilité vibrante, et cependant son moralisme insipide. Ces caractères-là étaient impossibles sur une scène française. On connaît M. Edouard Brandès comme chef du parti radical de son pays, comme directeur du journal *Politiken*, comme frère de M. Georges Brandès ; que ces gloires lui suffisent. Pour le *Cercle des Escholiers*, il est louable d'avoir monté *Une Visite*. Que cet tentative soit désormais concluante.

Une Visite a été convenablement interprétée par Mme Archainbaud du Vaudeville, MM. Louis Delaulay de l'Odéon, et Achard du Vaudeville.

HENRI ALBERT.

LES LIVRES

Neigefleur, par M. EDMOND COUTANCES (E. Girard.) — M. Edmond Coutances semble avoir beaucoup lu les auteurs qui, de 1820 à 1830, écrivirent des mélodrames, des opéras-comiques et des romances. Les personnages de son drame, le duc Robert, la duchesse Neigefleur, le page Raoul, prononcent des phrases comme celles-ci : « Je la tiendrai dans mes bras... Et puis que ce palais tombe et nous écrase ! » — « Et bien ! soit ! l'enfer avec vous plutôt que le ciel sans vous! » — « Informe-toi si parfois sa main laisse tomber quelque obole en celle des malheureux, et, si sa mère vit encore,

sache adroitement s'il la respecte et s'il l'aime...» Parfois, comme dans les œuvres de la période littéraire chère sans doute à M. Coutances, les héros de *Neigefleur* parlent le langage télégraphique : « C'est que, si malheur vous arrivait, Raoul, j'en prendrais gros chagrin. » — « Votre présence, comme rayon solaire en grise journée d'automne, jette un petit de joie dans ma vie. » — M. Coutances nous avertit qu'il a lui-même imprimé son drame, et, à l'aspect du livre, on voit qu'il est devenu assez bon typographe : que n'imprime-t-il les livres des autres ? — A.-F. Herold.

L'Art au Moyen Age. *Origines de l'Art chrétien. — L'Art byzantin. — L'Art musulman. — L'Art roman. — L'Art gothique, etc.*, par Gaston Cougny (Firmin Didot). — Il était difficile à un seul de rédiger un bon manuel sur un sujet aussi vaste, aussi divers et aussi controversé. M. Cougny a cru prudent de ne rapporter que des opinions garanties sérieuses et compétentes, et, se bornant à des notes, il a compilé un choix de lectures. Vitet, Th. Gautier, Viollet le Duc, Mérimée, Didron, Lasteyrie, etc., lui ont prêté leurs pages les plus caractéristiques et les plus intructives ; cela ne va pas sans quelque trouble pour le lecteur, car Mérimée et Didron, par exemple, n'ont pas précisément les mêmes idées sur l'art du moyen âge. Mais les belles et nombreuses images dont le livre s'illustre corrigent heureusement les dires contradictoires et parfois erronés de tant de célèbres critiques. Pourquoi, par exemple, M. Naville refuse-t-il, après Vitet, la «beauté sensible» à l'art du moyen âge ? Il faudrait, au contraire, affirmer que l'art moderne ou « naturiste » ne connaît guère que la beauté sensible, et que l'art du moyen âge connaissait encore la beauté d'expression et la beauté ornementale... Voilà tout de même un livre à lire et à garder; il est plein d'utiles renseignements; c'est une précieuse petite encyclopédie. — R. de Gourmont.

Trois Femmes, par George Bonnamour (Savine). — Je crois devoir m'en expliquer un peu longuement. — Certes, si ce livre était d'un inconnu, d'un très jeune homme, il serait injuste de le reléguer dans le coin à la poussière, de le mélanger aux tomes mort-nés de nos célèbres fabricants, aux plaquettes de mauvais vers ; tout uniment, il serait à ranger parmi les essais et susceptible de miséricorde ; on pourrait reconnaître à l'auteur de très réelles facultés d'assimilation par exemple, du métier déjà, une vision un peu niaise de la vie exaspérée par une journalière lecture de Paul Bourget, une fréquentation trop assidue de feu Delpit, de Dumas fils et de M. Sardou ; on lui expliquerait que ses impertinents en complets dernière mode, outre qu'ils empestent la Comédie de Mœurs depuis Théodore Barrière, ont le désavantage de ressembler à ces mannequins dont les maisons de nouveautés agrémentent si volontiers leur étalage : *l'Elégant* et *le Casimir*; on lui représenterait que les petites femmes, dans la vie, ont peu l'habitude de mourir d'amour, que ses milieux mondains figurent à peine des intérieurs de

calicots,et ses journalistes beaux diseurs d'insupportables bellâtres ; qu'il faut être modeste ensuite et ne point se glorifier au début et à la fin d'un volume lorsqu'il contient au total trois nouvelles d'une littérature n'excédant point ce qu'on insère de coutume au supplément de la *Lanterne*. — Ces déclarations bienveillantes et quelque conscience aidant, avec du travail, du verre sur les deux yeux, une moindre préoccupation des théories et des bavardages, le jeune auteur que je suppose parviendrait sans doute à capter sur le tard les fanatiques de M. Ludovic Halévy, voire de M. André Theuriet ; et après tout, quand on écrit les historiettes de M. Bonnamour,on peut convenir que c'est un sort des plus honorables.

Le malheur, c'est que le livre présent n'est ni un premier livre, ni un livre de jeune homme;il atteste dix années d'efforts maigres; il dénote du métier et rien que du métier ; il est l'imitation des plus définitifs raseurs de la psychologie contemporaine, et ainsi l'outrecuidance de M. George-Jules Couturat-Bonnamour ne nous empêche point de le déclarer une très pauvre chose. — J'exagère évidemment. — Il faut se rappeler ici quelle attitude conserva M. Bonnamour depuis les chicanes de l'Enquête Jules Huret, le mépris qu'il affecte du prochain surtout s'il vaut mieux, les conseils et les invectives dont il est si prodigue. Qu'on me pardonne cette parenthèse et des comparaisons peut-être sangrenues, la *Revue indépendante*, du temps qu'il la rédigea, était devenue comme la cage aux singes de la ménagerie littéraire. Les êtres qu'on y remarquait, sans offrir un intéret exceptionnel, s'efforçaient de paraître encombrants et menaient un fin tapage. Continuellement et sans guère de prétexte qu'une jalousie de boutique, on les voyait se précipiter aux barreaux et les secouer avec rage, grimacer, montrer les crocs et crier aux passants. Quiconque s'approchait recevait le jet d'eau sale d'une *Polémique mensuelle* ; il fallait penser avec les sagouins ou avoir son paquet. Je le dis avec regret, car on aurait tort de pousser la plaisanterie, et ces choses plus édifiantes que le style de M. Bonnamour sont assez tristes pour qui les commit ; on n'en trouverait pas cinq, parmi ceux qui ne furent pas de sa bande, sur qui le vaniteux conteur de *Trois Femmes* n'ait exercé sa bifide et vipérine langue. Simple barbouilleur de revue, sans autorité comme sans talent, il a prétendu régenter la littérature, y faire le pion, le donneur de pensums et d'étrivières. Il a voulu mesurer à sa toise des gens dont il était incapable de soupçonner la valeur et systématiquement les a renvoyés à l'école. Encore, il pouvait persister dans ce rôle, continuer ses diatribes et jeter le gant avec des poses de lutteur sur l'estrade ; on s'y était fait; ses fureurs ne dérangeaient plus personne ; il maintenait simplement son droit de proférer des sottises et, à la rigueur, souhaiter la mort du voisin, cela peut passer pour de la critique. — Mais voila qu'il fait des livres, mon Dieu ! Voilà qu'il nous présente comme la quintessence du génie une œuvre de potache qui vient d'apercevoir les mollets de sa concierge et en cause comme d'une femme du monde ; qui rêve de rendez-vous en

un boudoir rose, sous l'abat-jour japonais à treize sous. Il prie qu'on le juge là-dessus, qu'on l'injurie (Est-ce la peine, Seigneur!). Il nous raconte *Les Filles de Marbre*, Joseph Delorme depuis si longtemps décédé, le dandysme des Claude Larcher et de leur exécuteur testamentaire, et réclame encore notre admiration. — Eh bien ! non, franchement non ! on ne se monte pas le bourrichon à ce point. M. Bonnamour parlait jadis d'assommer ses contradicteurs à *coups de livres*, à *coups d'articles* ; ceux qu'il tua dans ces polémiques se portent bien, j'imagine, et ce gringalet semble au-dessous de sa tâche ; quant à ses livres, l'échantillon d'aujourd'hui permet de les apprécier: ils n'assommeront jamais que leurs lecteurs. — C. Merki.

Un Roman à Nice, par René Vigier (Ollendorff.) — Dans une petite préface lyrique, l'auteur éprouve le besoin de nous avertir que nos mœurs sont en décadence et que les femmes honnêtes sont rares, puis il nous raconte l'histoire de l'éternelle jeune fille cosmopolite, trop énervée de la vie mondaine qu'elle mène en tous les mondes, sombrant bêtement par les sens alors qu'elle a un grand amour au cœur. Il y a des phrases comme celle-ci: « Par une tiède vesprée du commencement de décembre, le capitaine Gérard de Brousse gravissait lentement la route poudreuse qui conduit de Nice à Villefranche. » Je suis sûre que l'auteur se demandera très naïvement pourquoi je cite ce passage. — Rachilde.

Le Paesane, par Luigi Capuana (Catane, M. Giannotta).— c'est un recueil de nouvelles écrites de 1881 à 1892 par l'auteur de *Giacinta* et de *Storia Forca*. Le titre le dit, ce sont des paysanneries, et, le nom de l'auteur le dit, — naturalistes, mais d'un naturalisme pas méchant, presque sentimental et presque spirituel. Généralement, la psychologie de ses personnages est juste quoique assez superficielle ; si ces petites études de mœurs étaient plus serrées, plus synthétiques, elles ne seraient pas sans valeur, mais que tout cela est anecdotique ! Puis, un style fort médiocre, sans être cependant absolument impersonnel : trop de détails, trop de petites vulgarités. Oh ! qu'elles m'intéressent peu, ces paysannes siciliennes. — Zanoni.

Ibis, par Paul Leclercq. (Edition de la *Revue Blanche*). — Tout d'abord, un tant hypnotisant frontispice — signé Auguste Donnay — qu'avec peine on se soustrait à sa fascination pour commencer la lecture des vers et proses dédiés à Ibis, cette alliciante figure de rêve au nom de laquelle, ingénieusement, ils sont réunis. Lorsqu'enfin l'on échappe au charme du dessin initial, c'est une nouvelle emprise : la poésie subtile d'aucunes menues pièces de ce volume si mince — sans doute parce que quintessencié — trouble comme certaines odeurs, pâles, très douces, qu'on ne se lasse pas de respirer. — On y rencontre aussi des têtes de veaux...

« ... Puis Ibis mourut de ces authentiques lectures, et l'on voit apparaître la blonde apprivoiseuse de souris qui

tirait la langue aux glaces où Elle s'était mirée. » Et qui termine le volume en murmurant : « *C'est comme les poux d'Eléonore, quand y en a plus y en a encore.* »

Que ne dit-elle vrai, la triviale charmeuse ! car, éloignées les bêtes hétéroclites chères à M. Paul Leclercq, on aimerait que s'augmentât encore le nombre des *colliers*, *vierges*, *arpèges*, *mousselines*, qui, à la façon des bouquets semés aux robes des marquises d'antan, adornent déjà de leur fréquence cette œuvre dont la joliesse, un peu précieuse, séduit et retient malgré tout. — K. Rosenval.

Charlemagne. *La France mère de l'Europe*, par J. Strada (Ollendorff). — L'*Epopée humaine* de M. Strada évolue en trois cycles; chaque cycle réclame trois tomes; chaque tome absorbe 11.574 mauvais vers ; nous en sommes au tome XI ; ci : 127.314 alexandrins. L'œuvre sera complète en 190.971 (lisez cent quatre-vingt dix mille neuf cent soixante et onze vers), et alors M. Strada en sera pour sa crampe, car son « Epopée » est d'une médiocrité qui surprend de la part de l'auteur jadis estimé de l'*Ultimum Organum*. La réputation d'un bon philosophe s'écroule dans le ridicule. M. Strada, comme poète, est bien au-dessous des légendaires qui travaillaient pour les papillotes abolies ; exemple (début de *Charlemagne* :

O France, je t'aborde, *ému comme l'enfant*
Qui revient des lointains sur le sol triomphant,
Et qui va se jeter dans le sein de sa mère,
Pour lui baiser le cœur, l'âme, en ce saint mystère,
Effluve de l'amour qui s'épand hors de nous!

Autres exemples : (p. 7) :

C'est l'émerveillement de l'univers rêvé,
Entrevu, poursuivi, qu'enfin l'on a trouvé !
Oh ! belle est la forêt de mystère bondée !
Fontainebleau peut-être en donnerait l'idée.

(Page 93) :

La plus grande rouée est la naïveté,
Prenons garde, l'amour a l'instinct exalté.
Les divinations de la seconde vue,
Voilà l'amour, Fastrade. Ainsi pas de bévue...

Alas! poor Strada! — R. de Gourmont.

Vincenzo Bellini, par Antonino Amore. *II. Vita, Studi e Ricerche* (Catane, N. Giannotta, éditeur). — En un premier volume, paru en 1891, M. A. Amore avait étudié l'art de Bellini, en se plaisant peut-être à surfaire un peu le génie de l'auteur de Norma. En Italie, on surfait toujours ; c'est préférable au dénigrement, qui est notre maladie, à nous. En ce volume, c'est la vie de Bellini qui est racontée. Comme documentation, c'est un travail excellent, — et voilà Bellini « fait » pour bien des années. On n'y reviendra pas ; le sujet a été traité à fond.— Zanoni.

La Femelle. *Histoire d'un homme*, par F. Tusquets (Simonis Empis). -- « *Félix, marquis de Puységur* », Catalan blond et poète, s'éprend, lors d'un voyage à Paris, d'une fille de

Valence dont la seule originalité réside en le surnom « piquant » de Cantharidilla. Malgré un récent mariage d'amour, en dépit de ses efforts personnels joints à ceux de sa famille, il finit par laisser le meilleur de sa fortune et de son intelligence entre les mains de la cupide maîtresse, qui, vieillie, vend la fille dont il fut le père (?) à son propre prédécesseur, le duc de Planaroya, encore un d'Espagne, celui-ci, un grand ! — Roman essentiellement parisien, comme on voit, ce qui constitue peut-être ce point de ressemblance que lui trouve l'auteur (dont le fils va avoir vingt ans) avec la *Sapho* de Daudet.

M. Tusquets, sans doute, ayant eu en sa possession, sur les principaux héros de cette histoire—et sur leurs arrière-grands-pères—des documents très détaillés,n'a point résisté au plaisir de nous les communiquer tous, sans prétention littéraire, je suppose. Néanmoins, pour n'en citer qu'un seul, certain passage romantique, rappelant telle scène d'Hernani où don Ruy Gomez de Silva inventorie sa galerie d'ancêtres, suggère une irrésistible envie d'apprendre l'espagnol.— K. Rosenval.

Le Pêcheur d'anguilles, par Léon Riotor (Bibl. de *La Plume*). — Léon Riotor publie sous ce titre une fort belle légende hollandaise, qu'il a traitée en une suite de tableaux parfaitement adaptés à l'agencement du sujet primitif. En dehors du récit et seulement par l'allure générale de l'œuvre, cela fait penser à l'*Albertus* de Théophile Gautier. Mais si Riotor a une affection marquée pour les rythmes réguliers, il ne lui répugne pas, le cas échéant, et s'il croit y trouver un effet, d'utiliser les libertés récemment conquises sur la métrique. Nous n'essaierons pas de donner une idée des merveilleux décors que traverse, à la recherche de la Mort,

Herdal, le pêcheur miséreux,
Pour qui le sort est coléreux
Et que la fièvre âpre secoue!
Qui cherche en le canal puant
L'anguille noire au vol gluant,
Et va s'enlisant dans la boue.....

qui, l'ayant trouvée,

..... sent se tarir son haleine,
Ses dents se crisper dans sa bouche,
Se glacer le sang de sa veine,
Et ne veut plus qu'elle le touche,

et s'éveille, après tant de glorieux avatars, pêcheur pauvre comme devant, mais heureux de posséder encore le bon soleil, la bonne vie ! Nous aimons à féliciter l'auteur de ne s'être pas borné à une plaquette de quelques sonnets plus ou moins harmonieusement groupés, mais de nous avoir donné un vrai poème. — L. Denise.

Fleo, par Herman Heijermans Jr (Amsterdam). — Le premier volume d'un jeune écrivain dont les chroniques d'art au *Telegraaf* sont fort appréciées. M. Heijermans a su échapper à l'influence de la jeune littérature française, que beaucoup d'écrivains nouveaux en Hollande pastichent assez maladroitement. Comme Gorter, Diepenbrock et Jolles — ce

dernier un rare poète qui publia des petits chefs-d'œuvre de rythme à *Van Nu en Straks* — M. Heijermans est resté original, bien Néerlandais par sa vision des choses, et par son écriture un peu tourmentée qui, çà et là, rappelle Multatuli dans les *Idëen*. *Fleo* se compose de trois nouvelles assez longues : *Jodenstreek*? (Trait de juif?) *Ahasverus* et *Fleo*. M. Heijermans traite avec beaucoup d'intelligence et beaucoup de tact la question juive. Par sa première nouvelle, il nous démontre l'ineptie de ce préjugé contre les Juifs qu'on retrouve chez les hommes les plus intelligents, que rien ne semble pouvoir vaincre, pas même l'amour. Puis il nous montre encore la persécution dont les Juifs sont victimes depuis des siècles et des siècles; il nous les montre s'en allant de village en village, de ville en ville, toujours insultés, dépouillés, traqués comme des malfaisants.

A part l'artiste, j'admire en M. Heijermans l'homme assez courageux pour oser défendre la race juive à une époque où tout le monde la conspue dans un pays momifié par le protestantisme. — R. de Marès.

Victor Hugo après 1852. *L'exil, les dernières années et la mort du poète*. Par Edmond Biré (Perrin). — M. Biré achève avec ce tome, qui est le quatrième, son histoire anecdotique et malveillante de Victor Hugo. La dernière partie de la vie du poète prête singulièrement au dénigrement, et M. Biré, durant quatre cents compactes pages, dénigre ferme. Il dénigrait, il dénigrait, il dénigrait... Le Hugo démocratique, humanitaire, anticlérical, radical, etc., me fait horreur et je reproche pas à M. Biré d'analogues sentiments, mais M. Biré manque de pitié pour Homère aveugle ; il faut pleurer sur la déchéance de Hugo et non pas railler le poète d'être déchu. N'a-t-il pas été assez puni ? N'avons-nous pas vu à ses funérailles la fanfare des Béni-Bouffe-Toujours parader sinistrement entre les Athées du XVIII^e^ et les Libres-Penseurs de Clamart ! Mais il n'y a pas que du dénigrement dans cette étude ; il y a des faits et soigneusement vérifiés ; on n'y sera jamais trompé sur une date : M. Biré a la conscience de la minutie. Il cite beaucoup, il cite toujours et toujours à propos ; il cite même Montaigne, à savoir : « Le poète, dict Platon, assis sur le trépied des muses, verse de furie tout ce qui luy vient en la bousche, comme la gargouille d'une fontaine, sans le ruminer et le poiser (*peser*) ; et luy échappe des choses de diverses couleurs, de contraire substance et d'un cours rompu. » (*Essais*, liv. III.) C'est toute la psychologie de Victor Hugo. Victor Hugo était une gargouille, qui vomissait des eaux multicolores, spectacle plutôt intéressant. Se fâcher quand l'eau change de couleur, c'est ne pas comprendre le mystère des gargouilles. — R. de Gourmont.

REÇU :

Lithographie. — Hermann Paul : *Les Grands Spectacles de la nature : la Vie de M. Quelconque, en dix tableaux*.

Poésie. — A.-Ferdinand Herold : *La Légende de Sainte Liberata* (éd. du *Mercure de France*) ; André Yebel : *Préludes*

tristes (Lib. de l'Art Indépendant) ; Marie Krysinska : *Joies errantes* (Lemerre) ; Marc Bonnefoy : *Poèmes à travers l'Infini* (Lemerre).

ROMAN. — Paul Margueritte : *Ame d'enfant* (Plon, Nourrit et Cie) ; Dorothea Gerard : *Recha* (Perrin et Cie) ; J.-K. Huysmans : *A Vau-l'eau*, portrait de l'auteur à l'eau-forte par A. Delâtre (Tresse et Stock) ; Jeanne Mairet : *Némésis* (Ollendorff) ; Fernand Vanderem : *La Cendre* (Ollendorff) ; Gabriel Mourey : *Monada* (Ollendorff) ; Charles de Rouvre : *L'Employée* (Bibl. des Modernes) ; Georges de Peyrebrune : *Celui qui revient* (Ollendorff) ; Madame Urbain Ratazzi : *Enigme sans clef* (Ollendorff) ; Camille Lemonnier : *L'Arche* (Dentu) ; Ch. d'Héricault : *Une Veuve millionnaire* (Firmin-Didot) ; Abel Hermant : *La Carrière* (Ollendorff) ; Arthur Daxhelet : *Nouvelles de Wallonie* (Bruxelles, Lacomblez) ; Paul Cunisset : *Etrange Fortune* (Ollendorff).

THÉATRE. — Maurice Barrès : *Une Journée parlementaire* (Charpentier) ; Maurice Beaubourg : *L'Image* (Ollendorff).

SOCIOLOGIE. — Charles Malato : *De la Commune à l'Anarchie* (Tresse et Stock).

DIVERS. — Arsène Houssaye : *Histoire du 41e Fauteuil de l'Académie Française*, nouvelle édition (Charpentier) ; Marcel Baillehache : *Souvenirs intimes d'un Lancier de la Garde impériale* (Ollendorff) ; Joseph Serre : *Ernest Hello, l'homme, le penseur, l'écrivain*, avec portrait (Perrin) ; Henri de Régnier : *Le Bosquet de Psyché* (Bruxelles, Lacomblez) ; Un groupe d'écrivains : *Les Gaîtés du Chat Noir*, préface de Jules Lemaître (Ollendorff) ; A.-E. Badaire : *Le Monde de la Police et les Scandales du Dépôt* (Chamuel) ; Pierre Denis : *Le Mémorial de Saint-Brelade* (Ollendorff) ; Maurice Griveau : *Science et Poésie* (A. Roger et F. Cherneviz).

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE ET TRADUCTIONS. — Remigio Zena : *Le Pellegrine*, poésies (Milano, Fratelli Treves) ; Ossip Lourié : *Echos de la vie*, traduit du russe par l'auteur (Paul Dupont).

JOURNAUX ET RFVUES

M. Rod vient de faire sa petite découverte littéraire ; il a trouvé dans les parages de la « Scène Libre » (revue allemande où écrivent G. Hauptmann, Halbe, etc.) un fantaisiste, Paul Remer, dont il cite dans les **Débats** du 1er mars ce fragment, extrait d'un volume de poèmes en proses intitulé *Sous l'Arc-en-ciel :*

« Que nous vivions heureux quand nous n'étions pas nés encore !...

» C'était dans un marais, tout à la fin du monde, là où il est cloué avec des planches, là où la palissade du savoir humain sépare le fini de l'infini. Et le marais ou nous vivions commençait immédiatement derrière la palissade.

» Chacun de nous demeurait sur une feuille de nénuphar : c'était son bien, son jardin de jeu, son petit empire. Nous étions de tout petits enfants, pas nés encore, et une feuille de nénuphar nous suffisait.

» Nous vivions heureux, car nous vivions sans désir. Le doute et la foi nous étaient étrangers. Aucun souffle de pensée ne troublait le clair miroir de nos âmes, — la pensée est le mauvais ver qui ronge le bonheur des hommes...

» ... Et pourtant, quelque chose de sombre était en nous, une angoisse incertaine qui gênait notre bonheur. Nos yeux, gros de questions, se fixaient sur la palissade : qu'y avait-il derrière ?...

» De temps en temps arrivaient de grands oiseaux blancs, de grands oiseaux aux longues pattes minces et rouges. Nous pressentions en eux des ennemis, nous plongions à leur approche comme des grenouilles effrayées.

» Mais, chaque fois, les grands oiseaux saisissaient l'un de nous, ou deux, ou trois. Et, de très loin encore, nous entendions les cris déchirants des victimes, lorsque les grands oiseaux blancs les emportaient par-delà la palissade.

» Qu'y avait-il derrière ?... Qu'y avait-il ?...»

En cette même gazette, M. M. S. reproche ingénieusement à Villiers de l'Isle-Adam la variété de son génie ; M. M. S. ne flaire pas dans son œuvre l'odeur « d'une supériorité unique, parfaite, absolue»; M. M. S. trouve qu'il fut « génial assurément, mais sans cohérence dans son génie » ; M. M. S. pense que Villiers « demeurera incomplet et inégal » ; M. M. S. pense encore que « c'en est assez pour qu'on s'explique qu'il n'ait jamais obtenu le succès d'un maître ». — Et M. M. S., qui pense tout le temps, pense qu'il est permis à Gœthe d'écrire *Faust* et *Iphygénie en Tauride*, à Molière d'écrire *Le Médecin malgré lui* et *Don Juan*, à Voltaire d'écrire *Candide* et *Mérope*, à Châteaubriand d'écrire *Atala* et le *Bonaparte et les Bourbons* ; enfin il concède à tous les hommes de génie de jadis des conceptions contradictoires, mais il les dénie a un homme de génie d'hier, — et ce qui grandit Gœthe diminue Villiers de l'Isle-Adam. M. M. S., qui, lui, pond tous les jours un petit œuf de coucou, toujours le même, affirme que Villiers n'est « à peu près lu par personne » : Personne ! ne serait-ce pas le nom véritable de M. M. S. ?

Nota. — Cette petite notice commence ainsi : « L'*Œuvre*, de M. Lugné-Poe, représentera cette semaine *Axël*... » Il y a un *sort* sur les doumiculets ; leur malveillance vient peut-être de leur ignorance ?

M. Gustave Geffroy paraphrase cet articulet (**Figaro** du 26 février) ou du moins cette opinion : la physionomie de Villiers demeure obscure, par trop de complexité ; d'ailleurs, nul génie, du talent seulement et encore un talent pas sympathique, trop ironiste. Voyez Renan, quelle harmonie (le séminaire, la défrocation, etc.), quelle unité, quelle douceur ! Si encore Villiers avait pu suivre les conseils des sages ? On lui en donna ; il était trop tard : il avait créé Tribulat Bonhomet

— tout seul... M. Geffroy, que j'estime, m'afflige, — justement parce que je l'estime ; et il m'épouvante en disant : Villiers, pas d'influence... — et en insinuant : « Inquiétude impuissante... » — Mais, — *que nous importe, même la justice ?*

La **Société Nouvelle** donne le texte de la conférence de M. Vigné d'Octon sur le « Mysticisme au théâtre », à propos de la pièce de Bjoernson, *Au-dessus des Forces humaines*. Le conférencier, dès les premières lignes, se rassure et nous fait peur ; il découvre : « ... Le mysticisme de Bjoernson est un mysticisme scientifique, *si je puis m'exprimer ainsi.* » Eh bien, non, Monsieur, on ne peut pas s'exprimer ainsi, car nul, même député méridional, n'a le droit d'accoupler, même oratoirement, des termes contradictoires et négateurs l'un de l'autre. M. Vigné a été dupe d'une ironique préface de Bjoernson ; M. Henri Albert nous l'a subtilement expliqué (dans le dernier *Mercure*), s'il n'y avait que du charcotisme, même scandinave, dans ce drame, il n'y aurait rien qui pût nous émouvoir. La vraie signification *mystique* de *Au-dessus des Forces humaines* est celle-ci : « Homme, le miracle que tu demandes t'est accordé, pour toi et pour tes frères, mais comme tu ne dois pas demander de miracles (car il n'y a rien de plus vain qu'un miracle, rien de moins probatif qu'un miracle de plus ou de moins parmi la miraculeuse série des faits humains et divins qui sont l'essence de la vie), comme tu as péché en demandant un miracle, homme sans foi, tu seras puni au moment même où tu seras exaucé, — et tu mourras dans le doute et tous tes frères demeureront les sujets du doute, car ils ne méritent pas d'être délivrés par la foi. » — Voilà une interprétation *mystique*. Le miracle voulu, demandé — ou commandé — est au-dessus des forces humaines ; il est fait quand on y croit d'avance ; il n'est jamais fait si l'on attend qu'il se fasse pour y croire.

Le peintre Paul Gauguin conte, dans les **Essais d'Art Libre**, sous forme de poème en prose (cela en vaut la peine), un épisode de la vie de Vincent van Gogh. En voici l'essentiel :

«... Dans ma chambre jaune, une petite nature morte ; violette, celle-là. — Deux souliers énormes, usés, déformés. Les souliers de Vincent. Ceux qu'il prit, un beau matin, neufs alors, pour faire son voyage à pied, de Hollande en Belgique. Le jeune prêtre (il venait de terminer ses études théologiques pour être, comme son père, pasteur), le jeune prêtre s'en allait voir, dans les mines, ceux qu'il appelait ses frères. Tels il les avait vus dans la Bible, opprimés, simples travailleurs, pour le luxe des grands.

» Contrairement aux enseignements de ses professeurs, sages Hollandais, Vincent avait cru à un Jésus aimant les pauvres, et son âme, toute pénétrée de charité, voulait et la parole consolante, et le sacrifice : pour les faibles, combattre les grands. Décidément, décidément, Vincent déjà était fou.

» Son enseignement de la Bible dans les mines fut, je crois, profitable aux mineurs d'en bas, désagréable aux autorités

d'en haut, de dessus la terre. Il fut vite rappelé, révoqué, et le conseil de famille réuni votait la folie, la réclusion de santé. — Il ne fut pas cependant enfermé, grâce à son frère Théo.

» Dans la mine sombre, noire, un jour, le jaune de chrome inonda, lueur terrible de feu grisou, dynamite du riche, qui ne manque pas, celle-là. Des êtres qui rampaient en ce moment, grouillaient salement dans le charbon, dirent ce jour-là adieu à la vie, adieu aux hommes, sans blasphème.

» Un d'eux, terriblement mutilé, brûlé au visage, fut recueilli par Vincent. « Et cependant, disait le médecin de la Compagnie, c'est un homme foutu, à moins d'un miracle, ou de soins maternels très dispendieux. Non, c'était folie de s'en occuper. »

» Vincent croyait aux miracles, à la maternité.

» Le fou (décidément il était fou) veilla quarante jours au chevet du moribond ; il empêchait impitoyablement l'air de pénétrer sur ses blessures, et paya les médicaments. — Prêtre Consolateur (décidément, il était fou), il parla. — L'œuvre folle fit revivre un mort, un chrétien...»

Pensées de Nietzsche :

« Vous dites que la morale de la pitié est une morale plus élevée que celle du stoïcisme ? Prouvez-le-moi. Remarquez qu'en morale il n'est pas possible de juger de la supériorité ou de l'infériorité d'après des mesures morales, — car il n'existe pas de morale absolue. Prenez donc vos mesures ailleurs — et jugez.

» Les sectes qui sentent qu'elles resteront faibles donnent la chasse à des adhérents isolés, intelligents, et veulent remplacer en qualité ce qui leur manque en quantité. Il n'y a pas là un petit danger pour les intelligences.» (**L'Art Social**.)

« Faites toujours ce que vous voudrez, mais soyez d'abord des hommes qui *peuvent vouloir*.

» Aimez toujours votre prochain comme vous-mêmes, — mais soyez d'abord des hommes qui *s'aiment eux-mêmes*. — Aimez avec le grand amour, aimez avec le grand mépris. » (**L'Ermitage**.)

Le **Monde** analyse avec une complaisance tout ecclésiastique un ouvrage de M. l'abbé Rambaud, intitulé *La Religion* Cette lecture m'édifia au point que Dom Junipérien lui-même n'est, en comparaison, que dans un état d'édification des plus modestes. Voici : pour nous faire comprendre tout le mystère de l'histoire symbolique du paradis perdu, ce doux abbé la transpose ainsi : Dieu est un gros banquier à gilet jaune et à breloques qui s'est retiré à la campagne avec son épouse (la Vierge Marie) et son fils unique (Jésus-Christ). Etant très riche et s'amusant peu, l'ancien banquier (Jehovah) adopte un petit vagabond (Adam) et, pour que le gosse ne s'enorgueillisse de sa nouvelle position, le banquier (Dieu) songe à l'humilier et lui dit : tout mon château est ouvert à ta curiosité et à tes jeux, — excepté mon cabinet de travail

où, sur un bureau d'acajou, s'épandent de nombreux papiers de la plus haute importance, entre un encrier qui représente (en bronze) le *Penseur* de Michel-Ange et un presse-papier qui ne saurait être autre chose que la Tour Eiffel... — Et ce qui devait arriver arriva, — et voilà (hélas ! je n'invente rien !) la littérature catholique de l'an 1894.

Dans la **Revue des Deux-Mondes**, M. Maurice Bigeon a terminé son étude sur *Trois Romanciers scandinaves*, Sonas Lie l'impassible, Garborg l'ironiste, Bang le pessimiste. De M. Bang :

« Des souvenirs de plus en plus forts dominèrent mon âme, à mesure que je voyais la vie étroite se dépensant journellement en de mesquines batailles. Et je me dis alors : Proscrivons la vie ! Ne mettons plus au monde des milliers et des millions de misérables qui, comme un long attelage, sont poussés par les jours gris, toujours plus gris, vers le tombeau ! » M. Bang a de bonnes idées, les vraies idées, les seules où notre éternelle tristesse puisse se consoler un instant : la Mort, la Fin, l'Inutile, le Noir, — et quelques succédanés.

Œuvres principales de M. Herman Bang : *Races sans espoir*, *Sous le joug*, *Phœdra*, *Tine*, *Au bord de la route*, *le Dernier Danois*. Le plus célèbre de ces livres semble être *Tine*, que tout le monde a lu dans le nord de l'Europe et qui vient d'être traduit en français.

La **Revue des Revues** disserte aussi sur les littératures du Nord. M. Johannes Joergensen, dans un article intitulé *Le Mouvement littéraire en Danemark*, nous entretient de Jacobsen, de Drachman et de quelques autres écrivains. Il paraît que cette littérature est naturaliste : vue de loin, elle n'en a pas l'air.

A la page suivante, M. de Varigny étudie les langages secrets chez les enfants. Cette notice aurait pu être curieuse, mais je n'y ai vu de clair que ceci : la création spontanée de langues secrètes est commune aux enfants, aux malfaiteurs et aux symbolistes. M. de Varigny insiste sur ce point — et il cite Nordau. Nordau est le polichinelle que tous les faux savants agiteront pour ennuyer les poètes et amuser les amateurs de psychiatrie, jusqu'à ce que surgisse un Nordau encore plus nordeau.

Dans ce goût-là, on dépassera difficilement la niaiserie de M. Guido Bosio, qui (**Gazetta Letteraria**) rédige sur Wagner des phrases à résumer ainsi : « Wagner était un dégénéré supérieur, atteint de délire des persécutions et des grandeurs, de folie mystique, de folie anarchique, de graphomanie, d'incohérence, d'émotivité exagérée, de psychopathie sexuelle et de fanatisme religieux. Ses écrits sont incompréhensibles pour qui n'est pas familier avec la psychologie des dégénérés. Il a tous les caractères de la « régressivité », c'est-à-dire que son art est un recul manifeste vers la pauvreté des conceptions primitives de l'humanité ; sa débilité mentale

est manifeste ; enfin il est immoral ; il ne conçoit jamais le coït normal et fécond, patriotique ; les amours qu'il rêve et qu'il fait paraître dans ses œuvres sont de pures conceptions délirantes ; c'est un hystérique et un érotomane, — et ses œuvres n'ont été propagées que par des maniaques qui lui ressemblaient ; en Amérique, c'est l'Armée du Salut qui a fait le succès de Wagner, etc. » Que voulez-vous ? Il y a une hiérarchie intellectuelle, et elle est *infrangible*.

Pages d'Art, petite revue toulousaine, nous offre beaucoup en peu de lignes : parmi de très agréables vers de poètes connus ou inconnus encore, une subtile opinion de Stéphane Mallarmé sur *Le Volume*, l'affreux tome, toujours identique à d'innombrables frères et qui introduit chez nous les gestes, les paroles de gens dont la fréquentation réelle nous ferait horreur, — industrie d'ailleurs légitimée par des intérêts énormes.

Après un fort beau conte de M. Henri de Régnier, *Hertulie*, nous trouvâmes dans la dernière **Revue Blanche** des *Stendhaliana* :

1° *Avis aux têtes légères qui voyagent en Italie*, conseils pratiques dans le goût de l'*Italie confortable* de Valéry, mais plus amusants ; 2° les *Impressions d'Audience* de Michel Duffléard, l'un des jurés qui condamnèrent à mort Berthet, le prototype de Julien Sorel. Ce document est important.

Enfin, dans le **Biniou**, de Lorient, voici une notice précise sur Ernest Hello, dont il faut remercier M. Hervé de Saint-Christophe : Ernest Hello naquit à Lorient le 4 novembre 1878, dans la maison située à l'angle du cours des Quais et de la rue de la Cale-Ory. Il commença ses études à Rennes et les termina à Louis-le-Grand. Il fit son droit, fut reçu avocat, mais renonça à plaider quand il vit qu'un avocat défendait aussi volontiers le juste que l'injuste ; il sortit de la corporation et étudia la théologie. En 1846, il avait fait connaissance à Guingamp de Mlle Berthier ; après onze ans de pure intimité intellectuelle, ils se marièrent à Auteuil le 12 novembre 1857. En 1858, Hello publia son premier écrit, *Renan, l'Allemagne et l'Athéisme au* XIX^e^ *siècle*, et suivirent l'*Homme*, les *Physionomies de Saints*, *Paroles de Dieu*, etc. Il mourut le 14 juillet 1885. Ajoutons qu'en 1859 il avait fondé le *Croisé*, revue hebdomadaire qui fusionna en 1861 avec la *Revue du Monde Catholique*. Rédigé presque uniquement par Hello, Georges Seigneur et Mme Hello (sous le pseudonyme de Jean Lander), le *Croisé* forme une collection admirable.

REMY DE GOURMONT.

CHOSES D'ART

Exposition Camille Pissarro, *chez* DURAND-RUEL. — M. Pissarro avait assemblé au début de ce mois une centaine d'œuvres, toiles, gouaches, pastels, aquarelles, nées de ses récents travaux. M. Pissarro est un homme d'une grande sincérité et d'un talent incontestable, un obstiné, un laborieux. Personne n'est plus estimable que lui dans le caractère et l'art. Mais il manque de génie. Voilà un mot qui serait d'une méchanceté criante si je l'érigeais une seconde en critique : aussi bien je ne le donne que parce qu'il renferme tout ce que je puis penser de M. Pissarro. C'est vraiment l'homme de talent dans ce qu'il a de gênant pour l'esprit, l'homme dont on dit forcément que « c'est bien fait ». Ce que peint M. Pissarro n'est jamais mauvais ni bâclé, c'est souvent charmant, d'une lumière heureuse, d'un sentiment rustique reposant et frais, d'une exécution large, d'une entente des valeurs et des lignes qui plaît sans aucune défaillance : mais Millet, Monet, avec plus de style et de frénésie, avaient déjà contenté notre émotion de ces spectacles-là. M. Pissarro les recommence intègrement, consciencieusement. Mais quel regret de ne pouvoir attribuer à un artiste que des mots servant à louer l'homme ! Je sais bien qu'à l'heure actuelle on ne peut plus accepter que des paroxysmes, et que cela rend injuste. Mais M. Pissarro, victime de cette injustice, la mérite un peu parce qu'il peint sagement et sans folie, sans terreur, sans le déchaînement irrésistible que nos âmes usées exigent de l'art présentement... Son immense œuvre chancelle, parce qu'elle est partout également *bien*, sans un éclair brisant tout, comme Manet en voyait luire à certaines heures. *L'homme de talent*, *ça nous est égal*, le paysagiste copiant les cours de fermes, les marchés, les gardeuses d'oies, les laveuses, *ça nous est égal*, parce que la substance intellectuelle de ces choses tient dans quelques études, et que Millet les a faites. Et je ne dis pas cela pour M. Pissarro personnellement, que j'estime, que j'admire, dont je voudrais être passionné parce qu'il est profondément convaincu, mais je le dis autant pour M. Guillaumin, pour M. Sisley, pour vingt autres gens de talent. C'est une question esthétique au-dessus des personnalités, c'est un cri de l'époque, et si les gens de talent ne l'entendent pas, quel crève-cœur de le voir compris de travers par d'autres qui, eux, veulent exprimer sans savoir ? Il y a là des forces perdues : c'est à un point de vue très élevé, je le répète, sans me lasser, que j'écris à propos de M. Pissarro ces choses dures et apparemment blessantes, car il a, somme toute, une nature de peintre exquise et robuste, et sa vie est un exemple de luttes comme on en a peu connues.

§

Exposition Le Barc de Boutteville. — Ici, il y a préci-

sément les intellectuels qui ne savent rien du tout : autre point de vue aussi abominable, autre gaspillage ! Il est clair que les études de M. Guilloux sont des notations de crépuscules d'une habileté tout à fait appréciable, et d'un japonisme sans servilité qui plaît ; qu'un Chéret est toujours bien où il se trouve ; qu'Anquetin est un peintre de grande allure; que Bonnard, Giran-Max, sont des êtres fins et déliés, d'une fantaisie heureuse et d'une couleur séduisante ; qu'un Maurice Denis, même médiocre comme ceux qu'il montre ici, a toujours un intérêt ; que Leheutre et Georges Morren sont pleins d'avenir ; que Guiguet et Maufra sont des sincères et des simples, celui-ci plus roide, Guiguet plein d'une grâce attendrie et fugitive. Et M. Conder, M. Cottet, M. Dethomas sont des peintres personnels, et M. d'Espagnat, commençant à se museler lui-même, arrive à peindre des choses fort intéressantes. Mais la foule des autres ! Il y a là l'ignorance, la prétention, le goût du trompe-l'œil, du criard, du symbolisme de carton, à un point incroyable ! C'est une ménagerie d'énergumènes et de farceurs, c'est l'hystérie montmartroise ayant sauté en dix ans du Chat-Noir au Sacré-Cœur ! Qu'est-ce que c'est que ces gens-là, que veulent-ils nous apprendre, que savent-ils ? Et on voit là des choses comme l'étude de nu de M. Gauguin, cet homme de grand talent arrivé à de semblables erreurs... Va-t-il falloir s'en tenir purement et simplement au bon sens bourgeois pour dire à tous ces exhibitionnistes qu'ils n'ont ni couleur, ni dessin, ni rêve, ni beauté, et que les élèves de Cabanel leur étaient cent fois supérieurs ? Ils arrivent avec un sang-froid déconcertant, avec des airs mystérieux, et c'est cela qu'ils montrent...

J'ai mis à part les envois de Mme Jeanne Jacquemin. Il faut les mettre à part toujours ; qu'on les aime ou qu'on les haïsse, elle témoigne de préoccupations à peu près uniques dans cette époque et ce pays, et ne s'y apparie à personne. Il faut aller en Angleterre pour retrouver cette filiation, ou alors aux primitifs italiens. On a dit que Mme Jacquemin songeait à Redon, c'est complètement inexact et dans la forme et dans l'idéation. Elle témoigne d'un art analogue à celui de M. Edward Burne Jones : une pensée moderne s'ajoutant à Botticelli et aux fresquistes. Ses envois présents, deux *Princesses de légendes*, une étude de sainte derrière une grille, des têtes se contemplant, sont d'un arrangement et d'une couleur qu'elle n'avait pas atteints jusqu'ici. C'est un art complexe, fiévreux et calme, quelque chose à part qui charme ou qui repousse. Plastiquement, le mélange du pastel tendre et du pastel dur, les relations des figures aux fonds touchent à une harmonie originale ; une chose m'attire, les yeux et le degré inquiétant de fixité contemplative. Ce n'est pas ici le pur plaisir de peindre, mais du sentiment transparaissant sous les moyens, de l'art littéraire si l'on veut : mais du train où vont nos peintres, ne sera-ce pas l'art sauveur d'ici à peu de temps ? Après les paysagistes et tous les gens en iste, cela fait plaisir...

§

Chez Durand-Ruel, on peut voir quelques paysages de Renoir. Celui-là est un visionnaire et un poétiseur de la nature : ce qu'il fait avec de l'eau, une touffe d'herbe et une nuée est extraordinaire ; plus voluptueux que Monet, Renoir est un fantaisiste génial et tendre. C'est la gamme chantante d'un tapis d'Orient ; mais on ne peut oublier Monticelli. Que cet homme a été prodigieux !

§

Chez Diot et Dumont, des eaux-fortes de M. Helleu, de Zorn, de Besnard. Toute la féminité perverse et discrète vit dans les pointes sèches de M. Helleu, c'est vraiment une vision singulière de la vie, et aidée par une maîtrise du moyen qui déconcerte. Le bulletin d'art est toujours vivace ; et je reviendrai sur la vente Théodore Duret : Degas, Cézanne, Manet, Monet, Whistler.

CAMILLE MAUCLAIR.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

L'Estampe Originale, que dirige avec beaucoup de compétence M. André Marty, vient de publier le frontispice des *Vendanges*, d'Henry de Groux : *La Vigne abandonnée*, accompagné d'un texte dont il suffit de dire, pour en signaler la qualité, qu'il est signé Léon Bloy. *L'Estampe Originale* publiera plusieurs des douze lithographies qui composent les *Vendanges*. Nous nous proposons nous-mêmes de donner en reproduction hors texte la série complète, et nous commencerons cette publication dans notre prochain numéro.

§

Le Concert d'Harcourt a donné le 14 mars une très remarquable audition des œuvres de Weber et de Schubert. Mlle Eléonore Blanc, qui les interprétait, a été parfaite. Elle a une belle voix, une excellente méthode, un sentiment très juste; elle a chanté les trois mélodies de Schubert de si exquise façon que des applaudissements prolongés l'ont rappelée à chaque reprise.

§

M. Larochelle annonce une représentation d'*Axël* pour le 6 avril, au Théâtre Montparnasse. On peut dès maintenant prendre ses places en location, sans augmentation de prix (1, 2, 3, 4 et 5 fr.). Puis, vers la fin d'avril, M. Larochelle entreprendra une tournée à l'étranger ; il compte jouer *Axël* notamment à Bruxelles, Liège, Anvers, La Haye, Amsterdam, Rotterdam, et en Angleterre.

§

Nos meilleurs compliments à M. José-Maria de Heredia pour son entrée à l'Académie.

§

La Comédie-Française vient de recevoir *Madame Roland*, drame en quatre actes, de MM. Emile Bergerat et Camille de Sainte-Croix.

§

M. Robert de Souza, qui publia, voilà deux ans, un livre sur le *Rythme Poétique*, fera paraître dans le courant d'avril un volume de poésies, *Fumerolles*, à la Librairie de l'Art Indépendant.

§

Paraîtra dans le courant d'avril au *Mercure de France* une série d'ouvrages, parmi lesquels : *Mimes*, de Marcel Schwob, qui nous ont été demandés si souvent depuis que nous en avons publié le manuscrit en reproduction autographique ; *Proses Moroses*, par Remy de Gourmont ; *Nuits d'Épiphanies*, par André Fontainas ; *En Barbarie*, par Roland de Marès (ce dernier livre est en souscription à notre bureau. Prix : 4 fr.). Enfin le *Jardin de l'Infante*, d'Albert Samain, dont la première édition est épuisée, va être réédité dans un autre format et à un prix moins élevé.

MERCVRE.

ERRATA

(*TOME X*)

Page 61, ligne 35, lire : *pour son baiser.*
— 73, — 19, lire : *19 février 1888.*
— 74, — 46, lire : *in nuce.*
— 81, — 26, lire : *happy fews.*
— 81, — 29, lire : *a écrit M. Brandès.*
— 85, — 26, lire : *joueurs de trombone.*
— 86, — 18, lire : *et franchement.*
— 94, — 2, lire : *des assertions impartiales.*
— 117, — dernière, lire : *de Flers, si verveux.*
— 200, — 32, lire : Διος ἄνθος.
— 278, — 43, lire : *troublant, et séduisent.*
— 282, — 30, lire : *enfilant.*

Carré de couverture et de titre du présent tome : tenir pour nulle l'indication : *Reproduction d'une lithographie d'Henry de Groux.*

TABLE DES MATIÈRES

(*TOME X*)

N° 49. — JANVIER 1894

Raoul Minhar	Pages quiètes : *Les Joies futures*	1
Remy de Gourmont.....	*Rythmes*.....	6
Edmond Barthélemy	Etudes d'Art Religieux : *II Des Cycles Germaniques et Scandinaves dans la* Tétralogie *de Richard Wagner* (*III*).....	7
Saint-Pol-Roux.....	Les Reposoirs de la Procession : *Le Cimetière qui a des ailes*.....	21
Ernest Raynaud	*Elégie VI. Sonnet*.....	26
Vincent van Gogh	*Lettres à Théodore van Gogh* (*Arles, 1887-88-89-90-91*), *avec un dessin inédit*.....	28
B. de Courrière.....	*Tu es Rex*.....	36
Emmanuel Signoret.....	*Paroles sur la Montagne* ..	38
Roland de Marès	En Barbarie : *Légende du Grand Saint-Nicolas* . .	47
Charles Merki.....	*Margot d'Eté* (*XVIII à XX*)	50
Charles Morice.....	*Salons et Salonnets*.....	62
Henri Albert.....	*Nietzsche et Georges Brandès*.	70
A.-Ferdinand Herold.....	*Sur les* « Contes à Soi-même »	76
Camille Mauclair.....	*Sur Villiers de l'Isle-Adam*	79
H. A.....	« L'Œuvre » : *Ames Solitaires*.....	81
Mercvre.....	*Les Livres*.....	83
—	*Choses d'Art*.....	92
—	*Echos divers et Communications*	93

N° 50. — FÉVRIER 1894

Remy de Gourmont.....	*De l'Action morale, ou le Dieu des Propriétaires*..	97
Pierre Quillard.....	*Le Pélerinage hors de l'Ombre*.....	103
Arthur Symons.....	*La Littérature anglaise en 1893*.....	105
Louis Denise..... ..	*Petite Lettre théologique à Emmanuel Signoret*.....	112
Giosue Carducci (Victor Barrucand *trad.*).....	*Fantaisie*.....	116
Gaston Danville.....	*Le Cœur volé*	117
Pierre Veber.	Jules Renard..	127
Edmond Barthélemy	Etudes d'Art Religieux : *II. Des Cycles Germaniques et Scandinaves dans la* Tétralogie *de Richard Wagner* (*IV, fin*)	128
Louis Moriaud.....	*La Leçon. — L'Education d'Yvette*.....	161
Multatuli (Emile-Henri van Heurck *trad.*).....	*La Profession de Foi de Multatuli*.	163
Charles Merki.....	*Margot d'Eté* (*XXI*).....	169
R. G.....	*Sur Emily Brontë*.....	176
Alfred Vallette..... ...	Théâtre Libre : *L'Inquiétude. — Amants éternels*.	177
Mercvre.....	*Les Livres*.....	178
—	*Journaux et Revues*.....	184
—	*Choses d'Art*.....	189
—	*Echos divers et Communications*..... ...	191

N° 51. — MARS 1894

Remy de Gourmont.....	*Dernière Conséquence de l'Idéalisme*.....	193
André Fontainas.	*L'Espoir agonise en l'Amour*.....	203
Herman Heijermans.... ..	*L'Art dramatique en Hollande*.....	206
Tristan Klingsor.....	*Marguerite à la Fleur. Chanson*.....	220

Vincent van Gogh.....	*Lettres à Théodore van Gogh (Arles, 1887-88-89-90-91), avec un dessin inédit*.....	221
Henri de Régnier.	**A.-Ferdinand Herold**...	230
Georges Polti.....	*Les 36 Situations dramatiques* (*Sit. 1re*).....	233
Henri Albert.....	*Le Nouvel Almanach de M. Bierbaum*.....	243
Charles Merki.....	*Margot d'Été* (*XXII à XXIV*).....	247
Quasi.....	Mimes : *Huitième Epitaphe de Vitulus Rufus*.....	265
Camille Mauclair.....	*Expositions récentes*.....	266
H. A.....	Théâtre Libre : *L'Assomption de Hannele Mattern. En l'attendant*. Théâtre de l'Œuvre : *Au-dessus des forces humaines. L'Araignée de Cristal*..... ...	272
Gaston Danville.	Petit Théâtre des Marionnettes : *Les Mystères d'Eleusis*.....	278
Mercvre.....	*Les Livres*.....	279
—	*Journaux et Revues*.....	283
—	*Choses d'Art*.....	284
—	*Echos divers et Communications*	287

N° 52. — AVRIL 1894

Edgar Allan Poe.....	Dernières Pages : *Essence de la Poésie*.....	289
Pierre Louys.....	Aquarelles passionnées : *La Danse. L'Amadzône. Le Retour d'Adonis*.....	306
Hans de Wolzogen (David Roget *trad.*).....	*Souvenirs sur Richard Wagner*.	308
Charles-Henry Hirsch....	**Saint-Pol-Roux**.....	320
Georges Polti.....	*Les 36 Situations dramatiques (II à VI)*.	324
Albert Samain..... .	*Antigone*	333
Remy de Gourmont	*Claudius Popelin et le* « Songe de Poliphile ».....	334
André Fontainas.....	**Camille Mauclair**.....	338

Charles Merki.....	*Margot d'Eté (XXV. Epilogue)*.....	342
Quasi..... ..	Mimes : *Lettre à Monsieur Brunetière*.....	349
Emmanuel Signoret.....	*Réponse à M. Louis Denise.*	352
Alfred Vallette..... ...	Théâtre Libre : *Une Journée parlementaire*.....	356
A.-Ferdinand Herold.....	Théâtre X : *L'Automne*....	357
B. de Courrière.....	*Représentation d'Axël*.....	358
Albert Samain.....	Théâtre de l'Œuvre : *L'Image. Une Nuit d'avril à Ceos*.....	361
Henri Albert.....	Les Escholiers : *Une Visite.*	363
Mercvre.....	*Les Livres*.....	364
—	*Journaux et Revues*.....	371
—	*Choses d'Art*.....	377
—	*Echos divers et Communications*..... ...	379
	Errata (tome X).....	380
	Table chronologique des Matières (tome X).....	I
	Table alphabétique par noms d'auteurs (tome X).....	V

TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS (1)

(*TOME X*)

HENRI ALBERT

Nietzsche et Georges Brandès..... 70
Théatre de l'Œuvre : Ames Solitaires..... 81
Le Nouvel Almanach de M. Bierbaum..... 243
Théatre Libre : L'Assomption de Hannele Mattern. En l'Attendant. — Théatre de l'Œuvre : Au-dessus des forces humaines. L'Araignée de Cristal..... 272
Les Escholiers : Une Visite..... 363

EDMOND BARTHÉLEMY

Etudes d'Art Religieux : II. Des Cycles Germaniques et Scandinaves dans la *Tétralogie* de Richard Wagner (III)..... 7
— (IV, fin)..... 128

GIOSUE CARDUCCI

(**Victor Barrucand** *trad.*)

Fantaisie..... 116

B. DE COURRIÈRE

Tu es Rex..... 36
Représentation d'Axël..... 358

GASTON DANVILLE

Le Cœur volé..... 117
Petit Théatre des Marionnettes : Les Mystères d'Eleusis..... 278

(1) Les titres de poésies sont imprimés en italique.

LOUIS DENISE

Petite Lettre théologique à Emmanuel Signoret..... 112

ANDRÉ FONTAINAS

L'Espoir agonise en l'Amour..... 203
Camille Mauclair..... 338

VINCENT VAN GOGH

Lettres à Théodore van Gogh (1887-1891 (suite)..... 28
— — (suite)..... 221

REMY DE GOURMONT

Rythmes..... 6
De l'Action morale, ou le Dieu des Propriétaires..... 97
Sur Emily Brontë..... 176
Dernière Conséquence de l'Idéalisme..... 193
Claudius Popelin et le « Songe de Poliphile »..... 334

HERMAN HEIJERMANS Jr

L'Art dramatique en Hollande..... 206

A.-FERDINAND HEROLD

Sur les « Contes à Soi-même ». 76
Théatre X: L'Automne..... 357

CHARLES-HENRY HIRSCH

Saint-Pol-Roux..... 320

TRISTAN KLINGSOR

Marguerite à la fleur. Chanson..... 220

PIERRE LOUYS

Aquarelles Passionnées : *La Danse. L'Amadryône. Le Retour d'Adonis*..... 306

ROLAND DE MARÈS

En Barbarie: Légende du Grand Saint-Nicolas..... 47

CAMILLE MAUCLAIR

Sur Villiers de l'Isle-Adam..... 79
Expositions récentes..... 266

CHARLES MERKI

Margot d'Eté (XVIII à XX)..... 50
— (XXI)..... 169
— (XXII à XXIV)..... 247
— (XV Epilogue)..... 342

RAOUL MINHAR

Pages quiètes: Les Joies futures..... 1

LOUIS MORIAUD

La Leçon. L'Education d'Yvette..... 161

CHARLES MORICE

Salons et Salonnets..... 62

MULTATULI
(**Emile-Henri van Heurck** *trad.*)

La Profession de Foi de Multatuli..... 163

EDGAR-ALLAN POE

Dernières Pages : Essence de la Poésie..... 289

GEORGES POLTI

Les 36 Situations dramatiques (Ire)..... 233
— (II à VI)..... 324

QUASI

Mimes : *Huitième Epitaphe de Vitulus Rufus*..... 265
— Lettre à Monsieur Brunetière..... 349

PIERRE QUILLARD

Le Pélerinage hors de l'Ombre..... 103

ERNEST RAYNAUD

Elégie VI. Sonnet..... 26

HENRI DE RÉGNIER

A.-Ferdinand Herold..... 230

SAINT-POL-ROUX

Les Reposoirs de la Procession : Le Cimetière qui a des ailes..... 21

ALBERT SAMAIN

Antigone..... 333
Théatre de l'Œuvre: L'Image. Une Nuit à Ceos..... 361

EMMANUEL SIGNORET

Paroles sur la Montagne..... 38
Réponse à M. Louis Denise..... 352

ARTHUR SYMONS

La Littérature anglaise en 1893..... 105

ALFRED VALLETTE

Théatre Libre : L'Inquiétude. Amants éternels..... 177
— Une Journée Parlementaire..... 356

PIERRE VEBER

Jules Renard..... 127

HANS DE WOLZOGEN

(David Roget *trad.*)

Souvenirs sur Richard Wagner..... 308

DESSIN

—

VINCENT VAN GOGH

Dessin..... 31
— 225

Le Gérant: A. Vallette.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*

THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO
3 8198 316 073 905